ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ

ਅਕਤੂਬਰ, ੧੯੫੯

ਮੁੱਲ-੫੦ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

ਨੋਟ :—ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਦੇ ਆਪ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ।

ਸਾਲਾਨਾ ਚੰਦਾ ੬ ਰੁਪਏ

ਫ਼ੀ ਕਾਪੀ ੮ ਆਨੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ

ਨੌਂਵਾਂ ਸਾਲ ਸਤੰਬਰ, ੧੯੫੮ ਅੰਕ ੯

ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ—

ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਲਿਖਾਰੀ

ਵਿਲੀਅਮ ਕੇਰੀ ਦਾ ਜਨਮ ੧੭੬੧ ਈ. ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਅਣਈਸਾਈਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਪਰਚਾਰ ਦੀ ਲਗਨ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਗ ਗਈ ਸੀ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਬਾਕਾਇਦਾ ਸਕੂਲੀ ਤਾਲੀਮ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਰਾ ਸੀ, ਪਰ ਆਪੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ, ਡੱਚ, ਲਾਤੀਨੀ, ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀਨ ਬੋਲੀਆਂ ਸਿੱਖ ਲਈਆਂ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਡੇਰੇ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਦੇਸਾਂ ਬਿਦੇਸਾਂ ਵਿੱਚ ਈਸਾਈਅਤ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਤੇ ਕੁਝ ਉਦਮੀ ਤੇ ਸਿਦਕੀ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ Baptist Society ਖੜੀ ਕਰ ਦਿਤੀ। ਸਭਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਤੋਂ ਥੋੜੇ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚ ਪਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਭਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਸਭਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕੀ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਪਰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕਿਰਾਏ ਦੀ ਆ ਬਣੀ। ਕੇਰੀ ਨੇ ਝਟ ਆਪਣਾ ਭਾਂਡਾ-ਟੀਂਡਾ ਨੀਲਾਮ ਕਰ ਦਿਤਾ ਤੇ ਟੱਬਰ ਸਮੇਤ ਜਹਾਜ਼ ਉਤੇ ਜਾ ਚੜ੍ਹਿਆ। ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕੋਈ ਛੇ ਵਰ੍ਹੇ ਉਹ ਧਰਮ ਪਰਚਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਕੰਪਨੀ ਇਸ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇਂਦੀ। ਛਿਆਂ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਹਾਲਾਤ ਨੇ ਕੁਝ ਪਲਟਾ

ਖਾਧਾ। ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ ੧੫, ੧੬ ਮੀਲ ਦੂਰ ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬਸਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਡੈਨਮਾਰਕ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਸੀ। ਉਥੋਂ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਨੇ ਕੇਰੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ, ਮਾਰਸ਼ਮਾਨ ਤੇ ਵਾਰਡ ਨੂੰ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਕੇਰੀ ਦੀ ਮੱਦਦ ਲਈ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਚੁਕੇ ਸਨ, ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਕਾਇਮੀ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇਣ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾਇਆ, ਸੋ ਕੇਰੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ੧੭੯੯ ਵਿੱਚ ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਡੇਰਾ ਲਾਇਆ। ਵਾਰਡ ਛਾਪੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਜਾਣਦਾ ਸੀ; ਸੋ ਇਹ ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਮਸ਼ੀਨ ਖਰੀਦ ਕੇ ਲੈ ਆਏ ਤੇ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਤਰਜਮਿਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਆਰੰਭ ਦਿੱਤਾ। ਕੇਰੀ ਹੁਣ ਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਬੰਗਾਲੀ ਸਿਖ ਚੁਕਾ ਸੀ, ਬਲਕਿ ਬੰਗਾਲੀ ਵਿੱਚ ਬਾਈਬਲ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀ-ਬਨ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਰਸਾ ਹੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਸੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਾਈਬਲ-ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਆਦਰਸ਼ ਰਖਿਆ, ਉਹ ਸੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਬਾਈਬਲ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ। ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਇਕ ਰਿਪੋਰਟ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: 'ਜੇ ਰੱਬ ਨੇ ਸਾਡੀਆਂ ਉਮਰਾਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਹੂਲਤਾਂ ਕਾਇਮ ਰਹੀਆਂ ਤਾਂ ਜਦ ਤਕ ਅਸੀਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਹਰ ਸੂਬੇ ਤੇ ਜ਼ਿਲੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬਾਈਬਲ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ, ਅਸੀਂ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗੇ।'

ਇਹ ਇਕ ਮਹਾਨ ਟੀਚਾ ਸੀ ਤੇ ਦੂੰਹ ਚਹੁੰ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੋ ਕੇਰੀ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦ ਤਿਆਰ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਢੰਗ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਬੋਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਐਸਾ ਵਿਦਵਾਨ ਲੱਭਿਆ ਜਾਵੇ ਜਿਹੜਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਦੇਸੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪੰਡਿਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਹੋ ਚੁਕੇ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ, ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ, ਅਸਲ ਵਾਲੇ ਪੂਰੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਰਵਾਂ ਹੋਣ ਤਕ ਕੇਰੀ ਆਪ ਉਸ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣਾਂ ਤੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਅਸੂਲਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਫੇਰ ਪੰਡਿਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬਿਠਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਇਕ ਵਾਕ ਦੀ ਸੋਧ-ਸੁਧਾਈ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਕੰਮ ਬਾਰੇ ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਇਕ ਰਿਪੋਟ ਵਿੱਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੁਧਾਈ ਦੀ ਬੜੀ ਭਾਰੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਜਿਹੜੀ ਬਹਿਸ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਤਾਂ ਦੇਸੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭੇਦ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਲਈ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ।

ਬੰਗਾਲੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਮਰਾਠੀ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕੇਰੀ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਬਾਕੀਆਂ ਦੀ ਸੋਧ-ਸੁਧਾਈ ਹੀ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੀ।

New tastament ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ੧੮੦੭ ਈ. ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ੧੮੦੯ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਛਪਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ੧੮੦੯ ਦੇ ਨਵੰਬਰ ਵਿੱਚ ਛਪੀ ਰਿਪੋਰਟ ਵਿੱਚ ਦਸਿਆ ਹੈ:

> 'ਸਾਰਾ New testament ਸੁਧਾਈ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਟਾਈਪ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ ਤੇ ਛਪਾਈ ਜਾਰੀ ਹੈ।'

Old testament ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਅਨੁਵਾਦ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਹ ਜਤਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਹੋ ਸਕੇ, ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ। ਕੇਰੀ ਆਪ ਤਾਂ ਕਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਘਾਟ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ੧੮੧੦ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਸਭਾ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਵੱਲ ਲਿਖੀ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

> 'ਪਾਦਰੀ ਚੈਂਬਰਲੇਨ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਦੇਸ ਵਿੱਚ ਲਾਹੌਰ ਜਾਂ ਕਿਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਸਪਾਸ ਵੱਸਣ ਲਈ ਭੇਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਖ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨੁਕਸ-ਰਹਿਤ ਬਣਾਉਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ।'

ਇਸ ਪਾਦਰੀ ਚੈਂਬਰਲੇਨ ਦੀ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਮਾਰਸ਼ਮੈਨ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਊ ਟੈਸਟਾਮੈਂਟ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਇਸ ਚੈਂਬਰਲੇਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਸਾਥੀ ਪੀਕਾਕ ਦੀ ਮੱਦਦ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੁਧਾਈ ਦਾ ਵੱਡਾ ਤੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਕੰਮ ਡਾ. ਕੇਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਅਗੱਸਤ, ੧੮੧੧ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਨਿਊ ਟੈਸਟਾਮੈਂਟ ਕੁਝ ਛਪ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਡਾ. ਕੇਰੀ ਫੋਰਟ ਵਿਲਿਅਮ ਕਾਲਜ, ਕਲਕੱਤਾ, 'ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਮਰਾਠੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣ ਵੀ ਛਾਪ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ੧੮੧੧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ ਛਾਪਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਪੱਕਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੈਸ ਦਾ ਕੰਮ ਅੱਗੇ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਗੁਣਾ ਵਧ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕੰਮ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ-ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ੧੧ ਮਾਰਚ, ੧੮੧੨ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਪ੍ਰੈਸ ਵਿੱਚ ਭਿਆਨਕ ਅੱਗ ਲੱਗ ਗਈ ਤੇ ਹੋਰ ਬੇਅੰਤ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਮੁੱਲ ਖਰੜੇ ਤੇ ਟਾਈਪ ਵੀ ਸੜ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਗਏ। ਕੇਵਲ ਮਾਇਕ ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

੬੦,੭੦ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਲਾਇਆ ਗਿਆ। ਸੜ ਕੇ ਤਬਾਹ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੁਖੀ ਦਾ ਟਾਈਪ ਵੀ ਸੀ ਤੇ ਛਪ ਰਿਹਾ ਖਰੜਾ ਵੀ। ਪਰ ਕੇਰੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਕੇਹੀ ਸਖਤ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਸੇ ਗੱਲ ਤੋਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ੧੧ ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ੨੫ ਮਾਰਚ ਦੀ ਲਿਖੀ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਕੇਰੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪੰਡਿਤ, ਸਿੱਖ, ਮਰਹੱਟਾ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਉੜੀਸਾ, ਤੈਲਿੰਗ, ਆਸਾਮ ਤੇ ਕਰਨਾਟ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਸਿਖ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਏਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅੱਗ ਵਾਲੇ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਕੇਰੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵਿਆਕਰਣ ਸੀ। ਇਹ ੯੯ ਸਫ਼ੇ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤਖਤੀ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਦੱਸਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਊਣਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਰਕਾਰੀ ਹਲਕਿਆਂ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਹੜੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਛੇਤੀ ਹੀ ਐਸੇ ਹਾਲਾਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਆਸ ਲਾਈ ਬੈਠੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ-ਜਾਣਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈ ਜਾਣੀ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕੇਰੀ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਬੰਗਾਲੀ ਤੇ ਮਰਾਠੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਦਸ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਨਿਊ ਟੈਸਟਾਮੇਂਟ ਅੱਗ ਲੱਗਣ ਤੋ ਪਿੱਛੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਛਪਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੁਕੰਮਲ ਨਿਊ ਟੈਸਟਾਮੇਂਟ ਕਿਤੇ ੧੮੧੪ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਛਪਿਆ। ੧੮੧੫ ਦੀ ਰਿਪੋਟ ਅਨੁਸਾਰ ਓਲਡ ਟੈਸਟਾਮੇਂਟ ਐਗਜ਼ੋਡੱਸ (Exodus) ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਛਪ ਚੁਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਹੋ ਗਈ। ਨਿਊ ਟੈਸਟਾਮੇਂਟ ਦੇ ਕੁਝ ਭਾਗ ਅਜੇ ਅਨੁਵਾਦੇ ਜਾਣੇ ਸਨ ਪਰ ਅੱਗੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਤਸੱਲੀਬਖਸ਼ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ, ਸੋ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਾਲਾ ਕਿੱਸਾ ਉਥੇ ਦਾ ਉਥੇ ਹੀ ਠੱਪਿਆ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਮਿਸ਼ਨ ਨੇ ਡਾਕਟਰ ਕੇਰੀ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਜਿਹੜੇ ਅਨੁਵਾਦ ਛਾਪੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹੋਰਾਂ ਵੱਲ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ: ਉਹ ਹਨ ਮੁਲਤਾਨੀ, ਡੋਗਰੀ ਤੇ ਭਟਨੇਰੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਜਿਸ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਕੇਰੀ ਦੀ ਪਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਧਾਈ ਦਾ ਹੱਥ ਫਿਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੀ, ਇੱਕ ਨਮੂਨਾ ਮੁਣੋ ੧੮੧੧ ਦੇ "ਮੰਗਲ ਸਮਾਚਾਰ" ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੱਢ ਦਾ ਹੀ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ:

"ਆਬਰਾਹਾਮ ਕੀ ਉਲਾਦ, ਦਾਓਦ ਕੀ ਉਲਾਦ ਯਿਸੂ ਖ੍ਰੀਸਟ ਦਿੰਘਾ ਪੂਰਬ ਪੁਰਸਾਂ ਕੀ ਪੋਥੀ ਇਹ।"

ਇਸੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਡਾ. ਜੌਨ ਨਿਊਟਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ੧੮੪੫ ਵਿੱਚ ਛਪੇ "ਮੰਗਲ ਸਮਾਚਾਰ" ਵਿੱਚ ਇਉਂ ਕੀਤਾ:—

"ਕੁਲ ਪਤ੍ਰੀ ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਦਾਊਦ ਦੇ ਵੰਸ ਦੀ ਜਿਹੜਾ ਇਬਰਾਹਮ ਦੀ ਉਲਾਦ ਸੀ।"

ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ ਕਿ ਨਿਊਟਨ ਵਾਲਾ ਅਨੁਵਾਦ ਬਹੁਤ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ੧੮੫੧ ਵਿੱਚ ਛਪੀ ਨਿਊਟਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗ੍ਰਾਮਰ ਵੀ ਕੇਰੀ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਚੜ੍ਹਕੇ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਜੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੇਰੀ ਵਾਲੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ।

(ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ, ਜਲੰਧਰ, ਤੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ)

———

ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ—

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਨਿਬੰਧ

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਨਿਬਧ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਫਰਾਂਸ ਦਾ ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਮੌਨਟੇਨ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਤਾਂ ਯੂਨਾਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਰੂਪ ਆਧੁਨਕ ਹੈ ਤੇ ਫਰਾਂਸ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ੧੫੮੦ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਛਪੀ ਜਿਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਸਨ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਐਸੇਜ਼' ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ੫੭ ਕਾਂਡ ਸਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ੩੭; ਅੱਠਵੇਂ ਸਾਲ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਸੰਸਕਰਨ ਛਪਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤੀਜੀ ਸੈਂਚੀ ਵੀ ਛਪੀ ਪਰ ਕੇਵਲ ਤੇਰ੍ਹਾਂ ਕਾਂਡਾਂ ਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸੌ ਸੱਤ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੇ ਹੋਰਾਂ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਹੋਇਆ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਕਾਢ ਹੋਈ ਤੇ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਪਰਗਟ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਲੱਛਣ ਸਨ ਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਗੱਦਰੂਪੀ ਪਰ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਪੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਆਤਮਿਕ ਸੁਯੋਗ ਹੋਇਆ।

ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਦੇ ਪਿਛੋਂ (੧੫੬੯) ਮੌਨਟੇਨ ਅਪਣੀ ਜੱਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਇਹ ਬੰਗਲਾ ਜੰਗਲ ਤੇ ਏਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸੀ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਫਟਕਦਾ। ਅਜੇਹੇ ਏਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਏਕਾਗ੍ਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮੌਨਟੇਨ ਵਿੱਚ ਆਪਾ ਖੂਬ ਵਿਗਸਤ ਹੋਇਆ ਤੇ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਪਰਧਾਨ ਰਹੀ। ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਕਾਂਡ ਵਿੱਚ ਲਿਖਾਰੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਂਡਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਜਤਨ ਆਖਿਆ ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਦੇ ਦਿਤਾ। ਇਸ ਕਾਰਣ 'ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਜਤਨ' ਜਾਂ ਰੂਪ ਦਾ ਨਾਂ 'ਐਸੇ' ਪੈ ਗਿਆ। 'ਐਸੇ' ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਰਥ 'ਜਤਨ' ਹੀ ਹੈ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਨਿਬੰਧ ਕਈਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ। ਵਿਗਿਆਨਕਾਰ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ, ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਦਿ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ 'ਐਸੇ' ਜਾਂ ਨਿਬੰਧ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੌਨਟੇਨ ਦੀ ਪਰਕਾਰ ਨਿਰਾਲੀ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਕਾ ਜਿਹਾ ਆਤਮ-ਚਿਤਰ ਹੈ ਜਾਂ ਆਤਮ-

ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਹੈ। ਇਹ ਹਡ-ਬੀਤੀ ਦੀ ਇਕ ਝਾਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਦਾ ਇਕ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸੂਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਗੁਨ੍ਹ ਕੇ ਰਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਦੇਣ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪਰੀਵਰਤਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਹਿਤਕ ਨਿਬੰਧ 'ਆਪੇ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ' ਹੈ। ਇਹ ਦਾ ਧਰਮ 'ਅਹੰ ਬ੍ਰਹਮ' ਹੈ। ਲਿਖਾਰੀ ਆਪੇ ਦੇ ਝਰੋਕੇ ਵਿਚੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇੰਵ ਆਖੋ ਕਿ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪੇ ਦੇ ਗਰੜ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਤੇ ਅਕਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇੰਵ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪੇ ਦੇ ਗੁਲਾਬੀ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਲਿਖਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚੋਲਿਆਂ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੱਗਾਂ ਰੰਗਦਾ ਹੈ।

ਮੌਨਟੇਨ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:—

'ਪਾਠਕ ਇਹ ਸਖੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਤੇ ਘਰੇਲੂ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੇਵਾ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਾਂ। ਅਜੇਹਾ ਉਦੇਸ਼ ਮੇਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਪੁਸਤਕ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਸਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਿ ਜਦ ਮੈਂ ਚਲਾ ਜਾਵਾਂ (ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਮੈਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਦੇ ਬਾਅਦ) ਤਦ ਉਹ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮੇਰੇ ਸੁਭਾਵ ਤੇ ਮਨੋਭਾਵ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਛੋਹਾਂ ਵੇਖ ਸਕਣ ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੇਰੇ ਸਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਸਜੀਵ ਹੋ ਰਹੇ। ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਦੁਨਿਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾਲਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮਾਂਗਵੇ ਭੂਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ, ਪਰ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੀ ਇਛਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਿਕ, ਸਾਧਾਰਨ, ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰਗਟ ਹੋਵਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਫ਼ਾਈ, ਚਤੁਰਾਈ ਜਾਂ ਵਿਖਾਵੇ ਦੇ। ਕਿਉਂਜੁ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿਤਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਜਿਥੋ ਤੀਕ ਸਮਾਜਕ ਖੁਲ੍ਹ ਆਗਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਤੀਕ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ, ਦੋਸ਼ਾਂ, ਕਚਿਆਈਆਂ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪ ਦੇ ਅੱਗੇ ਰਖਾਂਗਾ। ਜੇ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਮੈਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਪੂਰਬਕ ਆਪਣਾ ਚਿਤਰ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸਤਰਹੀਣ ਹੀ ਖਿਚਦਾ।

'ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਪਾਠਕ ਜੀ, ਮੈਂ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਕਾਰਣ ਇਹ ਆਵੱਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਵਿਹਲ ਅਜੇਹੀ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਤੇ ਨਿਕੰਮੀ ਗੱਲ ਤੇ ਨਸ਼ਟ ਕਰੋ। ਚੰਗਾ ਫੇਰ, ਜੈ ਸੀਤਾ ਰਾਮ।'

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਬੇਕਨ, ਕੌਲੇ, ਲੈ ਹੰਟ ਤੇ ਲੈਮ ਆਦਿ ਮੌਨਟੇਨ ਨੂੰ

ਆਪਣਾ ਗੁਰੂ ਜਾਂ ਪਿਤਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਵਾਂਙ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਚੁਣਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਆਪਣਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਵਾਂਙ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਆਤਮ-ਬਚਨੀ ਵਿੱਚ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੌਨਟੇਨ ਵਾਂਙ ਆਪਣੀ ਆਤਮਕਥਾ ਤੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵ ਦਾ ਪਰਦਾ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਅਸਭਯ ਨ ਪਰਤੀਤ ਹੋਣ। ਆਪ-ਬੀਤੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸੁਆਦ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਹਉਮੈਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਬਣਾਉਣਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਸਟੀਵਨਸਨ ਜਿਹਾ ਨਿਬੰਧ-ਕਾਰ ਹੀ ਸਫਲ ਲਿਖਾਰੀ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਬੇਕਨ ਤੇ ਕੋਲੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿੱਚ ਡਾਇਰੀ ਜਾਂ ਨਿਜੀ ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ।

ਆਤਮ-ਬਚਨੀ ਨਿਯਮਾਨੁਕੂਲ ਜੀਵਨੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ, ਸਿੰਮਰਤੀਆਂ ਤੇ ਟੋਟਕੇ ਆਵੱਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੈਮ ਤਾਂ ਸਿੰਮਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਬੰਧ ਵਿੱਚ ਗੁੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਆਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਚਾਹਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਸਫਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੇ ਕੋਈ ਬਾਗਾਂ ਦੀ।

ਸਾਹਿਤਕ ਨਿਬੰਧ ਦੀ ਪਰੀਭਾਸ਼ਾ ਡਾਕਟਰ ਜਾਹਨਸਨ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਉਡਾਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਗੋਂਦ ਤਾਰਕਿਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮਾਰਿਸ ਹਿਊਲੇਟ ਦੀ ਪਰੀਭਾਸ਼ਾ ਰਤਾ ਵਿਸਤਾਰ-ਪੂਰਬਕ ਹੈ।

ਜੇ ਕੋਈ 'ਐੱਸੇ' ਦੀ ਪਰੀਭਾਸ਼ਾ ਕਰੇ ਤਾਂ ਇਹ ਇੰਞ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। 'ਨਿਬੰਧ ਇਕ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਹੈ ਜੋ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਪੰਤਾਲੀ ਸਾਲ ਦੀ ਆਯੂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਆਦਮੀ ਦੀ ਰਾਤ ਦੇ ਖਾਣੇ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਅਰਥਾਤ ਇਕ-ਪਾਤਰੀ ਕਥਾ। ਗੱਲ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਰੋਅਬ ਪਾਉਣ ਲਈ ਪਰੀਪੱਕਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਬ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਿਆਣਪ ਵੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਨਿਬੰਧ ਲੰਮੇਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਠਨ। ਵੀਚਾਰ ਅਨਿਯਮਿਤ ਭਾਵੇਂ ਹੋਣ ਪਰ ਅਸਬੰਧਤ ਨਹੀਂ। ਤੁਸੀਂ ਪੱਖ ਕੋਈ ਨਾ ਲਵੋ, ਹਾਂ, ਅਵਸਰ ਦਾ ਲਾਭ ਜ਼ਰੂਰ ਉਠਾਓ। ਕੋਈ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਂਘੇ ਨਾਲ ਦਿਓ। ਤੁਸੀਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਦਿਉਗੇ, ਸੰਪੂਰਨ ਆਦਮੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਬੜੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨਾਲ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿਉਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਕਸਰ ਅਸ਼ੁਧ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਟੋਟਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਲੂਣ ਹੋਣ ਪਰ

ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਰਚ। ਮੌਨਟੇਨ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਵੇਖੋ

ਨਿਕੰਮੇਪਣ ਬਾਰੇ

'ਅਸੀਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਨਿਕੰਮੀ, ਵਾਹੀ ਪਰ ਅਣਬੀਜੀ ਧਰਤੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਉਹ ਉਪਜਾਊ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੰਗਲੀ ਤੇ ਲਾਭ ਹੀਨ ਬੂਟੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜੰਮ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਰਖਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਬੀਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਉਹ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਮਨ ਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਤੇ ਲਗਾਇਆ ਨਾ ਜਾਵੇ, ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲਗਾਮ ਨਾ ਦੇਈ ਰੱਖੀਏ ਤਾਂ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਡ ਨੂੰ ਇਹ ਜੰਗਲ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਕੋਈ ਮੂਰਖਤਾ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਬਕਵਾਸ ਨਹੀਂ ਜੋ ਮਨ-ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਮਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾਂ ਤਾਂ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਕਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

'ਹਰ ਥਾਂ ਹੋਣਾ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ ਨ ਹੋਣਾ ਹੈ।'

ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਕਾਨ ਵਿੱਚ ਰੀਟਾਇਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੰਮ ਧੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗਾ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਾਕੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਦਿਨ ਏਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧ ਕੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਹਲਿਆਂ ਰੱਖਾਂ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਰਚਾਵੇ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਇਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਾਮ ਨਾਲ ਟਿਕ ਰਹਾਂ। ਇਹੋ ਆਸ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ ਸਥਿਰਤਾ ਵਿੱਚ ਰਹੇਗੀ ਤੇ ਪਕਿਆਈ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਵੇਗੀ ਪਰ ਇਹ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਤਨਾ ਵੇਹਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਉਤਨਾ ਹੀ ਮਨ ਡਾਵਾਂ ਡੋਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਵਿਹਲੀ ਕੁੜ੍ਹਾ ਸੁਭਾਵ ਵਾਲੀ ਤੀਵੀਂ ਵਾਂਙ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਕਈ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ; ਇਤਨੀਆਂ ਤਾਂ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਇਤਨੇ ਬੇਮੁਹਾਰੇ ਤੇ ਅਜੀਬ ਦੇਵ ਦਾਨਵ ਤੇ ਜਨੌਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ, ਕ੍ਰਮ ਨਹੀਂ। ਕਈਆਂ ਦਾ ਸਿਰ ਸ਼ੇਰ ਦਾ ਤੇ ਧੜ ਬੱਕਰੀ ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੂਛ ਸੱਪ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਹਲੇ ਵੇਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਦਭੁਦਤਾ ਅਤੇ ਮੂਰਖਤਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਇਕ ਰਜਿਸਟਰ ਰਖ ਲੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੋਟ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਜੇ ਜੀਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਮਨ ਨੂੰ ਇਹਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਵਿਖਾਵਾਂਗਾ ਤੇ ਇਹਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਤੇ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਕਰਾਂਗਾ।'

——੨——

ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਸੌ ਤਿੰਨ ਵਿੱਚ ਫਲੋਰਿਓ ਜਾਹਨ ਨੇ ਮੌਨਟੇਨੇ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। ਬਾਈਬਲ ਤੋਂ ਛੁਟ ਹੋਰ ਕੋਈ ਬਿਦੇਸੀ ਪੁਸਤਕ ਇਤਨੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਤੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਇਹ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੀ

ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਪਰਗਟ ਹੋਏ, ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ, ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ਾ, ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ। ਬੇਕਨ ਨੇ 'ਐੱਸੇ' ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ, ਬਰਟਨ ਤੇ ਸਰ ਟਾਮਸ ਬਰਾਊਨ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ (ਆਪਾ) ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ (ਪ੍ਰੇਮ-ਵਾਰਤਾਲਾਪ) ਨੂੰ, ਇਬਰਾਹਮ ਕੌਲੇ ਨੇ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ।

ਬੇਕਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੁੱਖ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰਚਨਾ ਲਾਤੀਨੀ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ, ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਸਫ਼ਰ ਜਾਂ ਉਡੀਕ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਿਚਾਰ ਆਉਂਦੇ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀ ਡਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਨੋਟ ਕਰ ਲੈਂਦਾ। ਇਹ ਨੋਟ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਐੱਸੇ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਕੇ ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆ ਗਈ । ਬੇਕਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਮੋਢੀ ਬਣ ਗਿਆ । ਉਸ ਦੀ ਸੂਤਰ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਨਿਰੀਖਣ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਹਨ; ਬੋਲੀ ਸੰਖਿਪਤ ਹੈ। ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਤੋਲ ਹੈ, ਮਾਨ ਹੈ, ਜੜਾਉ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਦੀ ਨਹੀਂ , ਇਸ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਬੇਕਨ ਗੰਭੀਰ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੈ। ਰਤਾ ਨਮੂਨਾ ਵੇਖੋ।

ਬਾਗਾਂ ਬਾਰੇ

(ੳ) ਸਰਬਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਬਾਗ ਲਗਾਇਆ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਪਵਿੱਤਰ ਆਨੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਆਨੰਦ, ਬਾਗ਼ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਤਾਜ਼ਗੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਗ਼ ਬਿਨਾਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਤੇ ਮਹਲ ਬੇਸੁਆਦ ਹਨ।

(ਅ) ਆਦਮੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਬੱਚੇ ਅੰਧੇਰ ਵਿੱਚ ਜਾਣ ਤੋਂ ਸੰਗਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ, ਕੁਦਰਤੀ ਡਰ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਦਮੀਆਂ ਦਾ ਵੀ।

(ੲ) ਜਿਸ ਆਦਮੀ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਕੈਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਜੁ ਇਹ ਵੱਡੇ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕੰਮ ਚੰਗੇ ਹੋਣ ਭਾਵੇਂ ਮਾੜੇ ।

ਬੱਚੇ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਵਿੱਚ ਮਿੱਠੇ ਹਨ ਪਰ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਵਿੱਚ ਕੌੜੇ । ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਂਦੇ ਹਨ ਮੌਤ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਘਟਾਂਦੇ ਹਨ ।'

ਅਬਰਾਹਮ ਕੌਲੇ (੧੬੧੮-੧੬੬੭) ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਕਵੀ ਤੇ ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਸੀ । ਮਿਲਟਨ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਉਹਦੀ ਗੁੱਡੀ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ । ਪਰ ਨਵੇਂ ਜੁਗ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਸੁਟ ਦਿੱਤਾ । ਉਹ ਮੌਨਟੇਨ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਕਦਮਾਂ ਤੇ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ

ਦੀਆਂ ਗੂੰਜਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਬੰਧਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਅਵੱਸ਼ ਮਿਲੇਗਾ 'ਮਹਾਨਤਾ ਬਾਰੇ' ਤੇ 'ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ' ਉਸ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। 'ਮਹਾਨਤਾ ਬਾਰੇ' ਨਿਬੰਧ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

'ਮੌਨਟੇਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੂੰਕਿ ਅਸੀਂ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਸੀਦੇ. ਉਸ ਨੇ ਹਾਸੇ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਪਾਸ ਕੋਸਣ ਲਈ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਸੀ। ਕਿਉਂਜੁ ਇੱਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਧਨੀ ਸੀ, ਮਾਨ ਤੇ ਬਹੁਲਤਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਸੀ। ਕਸ਼ਟਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਤੇ ਸੁਖਾਂ ਦਾ ਭੋਗੀ ਸੀ। ਜੇ ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਕੋਈ ਜੁਰਮ ਵੀ ਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮਹਾਨਤਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਦੇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਪਾਠਕ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਗੱਲ ਮੈਂ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਉਹ ਐਂਵੇ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਜੁ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਅਜੇਹੀ ਗੱਲ ਨ ਬੀਤੀ ਤੇ ਨ ਬੀਤੇਗੀ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣਾ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਹੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

'ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ' ਨਿਬੰਧ ਇਂਵ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

'ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣਾ ਇੱਕ ਬੜਾ ਔਖਾ ਤੇ ਕੋਮਲ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਜੇ ਆਪਣੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਤੇ ਜੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਕੰਨ ਨਹੀਂ ਸੁਣ ਸਕਦੇ। ਪਰ ਮੇਰੇ ਵੱਲੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਡਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਨ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ, ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਨ ਹੀ ਮੇਰੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਆਪ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਜੇਹੇ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮੈਂ ਬਦਨਾਮ ਹੋਵਾਂ'........ਇਤਿਆਦਿ

ਨਿਬੰਧ- ਰਚਨਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਾਰਤਕ ਜੁਗ ਚਾਰਲਸ ਦੂਜੇ (੧੬੬੦) ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੋਢੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਐਡੀਸਨ ਤੇ ਸਟੀਲ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਰਿਸਾਲੇ 'ਦਰਸ਼ਨ' ਤੇ 'ਗਲੋਧਰ' ਕੱਢੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੱਪਸ਼ਪ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਨਿਕਲੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੀ ਕੋਮਲ ਤੇ ਸੂਖਮ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਸੀ। ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਘਟ ਗਈ, ਹਾਸੇ ਦੀ ਵਧ ਗਈ। ਨਾਲੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਤੇ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਚੋਟ ਦੀ ਮਿਰਚ ਵੀ ਪਾਈ ਗਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਲਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ, ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਕੋਸ਼ਕਾਰ ਡਾਕਟਰ ਜਾਹਨਸਨ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪੱਤਰ 'ਅਵਾਰਾ' ਕੱਢਿਆ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਔਖੀ ਸੀ, ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਂਚੇ ਤੇ ਢਾਲੀ ਹੋਈ। ਪਰ ਗੋਲਡ ਸਮਿਥ ਦੇ

ਨਿਬੰਧ ਸਟੀਲ ਵਰਗੇ ਸੁਆਦਲੇ ਹਨ । ਸਵਿਫਟ ਬੜਾ ਉੱਘਾ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਵਲ ਨੇ ਨਿਬੰਧ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਸੁਟ ਦਿੱਤਾ । ਫੇਰ ਉੱਨ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਸਰ ਵਾਲਟਰ ਸਕਾਟ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧਤਾ ਦੇ ਵੇਲੇ ਪਤਰਕਾਰੀ ਆਪਣੇ ਜ਼ੋਰਾਂ ਤੇ ਆਈ । ਲੈਮ ਤੇ ਹੈਜ਼ਲਿਟ ਵਰਗੇ ਚੋਟੀ ਦੇ ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਨਿਬੰਧ ਨੂੰ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸਦੀਵੀ ਥਾਂ ਮਿਲ ਗਈ ਤੇ ਨਿਬੰਧ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਮੁਖ ਰੂਪ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਹੁਣ ਨਿਬੰਧ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਫਾੜੀਆਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਦਿੰਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਜੀਵਨੀਆਤਮਕ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ । ਆਧੁਨਕ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਸਟੀਵਨਸਨ, ਰਾਬਰਟ ਲਿੰਡ, ਆਰਨਲਡ ਬੈਨਟ, ਹਿਲੇਅਰ ਬੇਲਕ, ਚੇਸਟਰਟਨ, ਬੈਨਸਨ, ਆਦਿਕ ਹਨ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਲੈਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧੁਨਕ ਰੂਪ ਬੈਨਸਨ ਹੈ । ਬੈਨਸਨ ਦਾ 'ਕਾਲਜ ਦੀ ਖਿੜਕੀ ਵਿੱਚੋਂ' ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਹੈਜ਼ਲਿਟ ਦੇ ਦੋ ਨਿਬੰਧ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹਨ 'ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਮਦਾਰੀ' ਤੇ 'ਸਫਰ ਤੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ' । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਜਾਣਦੇ ਹਨ । ਸਟੀਵਨਸਨ ਦਾ ਆਵਾਰਾਗਰਦੀ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਨਿਬੰਧ ਵੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਦਿਆਂਗਾ । ਲੈਮ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਅਵੱਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਚੀਨੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਭਾਂਡੇ

'ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਚੀਨੀ ਦਿਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਲਈ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਤੀਵੀਆਂ ਵਰਗਾ ਕੁਝ ਪਿਆਰ ਜਿਹਾ ਹੈ । ਜਦ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚੀਨੀ ਦੇ ਬਰਤਨਾਂ ਦੀ ਕੋਠੜੀ ਪੁਛਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਫੇਰ ਚਿੱਤਰ ਗੈਲਰੀ । ਇਹ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਚੀਨੀ ਦੀ ਕਿਉਂ ਪੁਛਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਫੇਰ ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ । ਪਰ ਇਨਾ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਈ ਸੁਆਦ ਇਤਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕਿਉਂ ਇਹ ਸਾਡੇ ਬਣ ਗਏ ਹਨ । ਮੈਂਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਖੇਲ ਵੇਖਿਆ ਯਾਦ ਔਂਦਾ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਜਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਚੇਤਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜਦ ਚੀਨੀ ਦੇ ਜੱਗ ਤੇ ਪਿਰਚਾਂ ਮੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ।

ਤਦ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ, ਸਮੰਦਰੀ-ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਬੇਢਬੀਆਂ ਆਦਮੀਆਂ ਤੇ ਤੀਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਲਈ ਘਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜੋ ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ । ਇਹ ਘਿਰਣਾ ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਹੋਵੇ ?

ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਵਿੱਥ ਪੈਣ ਨਾਲ ਉਹ ਮੇਰੇ ਮਨੋਂ ਹਟ ਨਹੀਂ ਗਏ- ਜੋ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਉਡਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫੇਰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਵੀ ਹਨ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਗੂੜ੍ਹੇ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਧੱਬੇ ਹੋਰ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸੂਝਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਹਾਸੋ ਹੀਣਤਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੈਂਡਲਾਂ ਦੇ ਥੱਲੇ ਬਣ ਦੇ ਹਨ? ਮੈਨੂੰ ਉਹ ਆਦਮੀ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖੜੇ ਤੀਵੀਆਂ ਵਰਗੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਤੀਵੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖੜੇ ਵਧੇਰੇ ਤੀਵੀਆਂ-ਸਰੂਪ ਹੀ ਹੋਣ।

ਇਹ ਵੇਖੋ ਨਾ! ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਚੀਨੀ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰ,ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਇਹ ਟਰੇ ਤੋਂ ਚਾਹ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਦੋ ਮੀਲਾਂ ਤੋਂ। ਵੇਖੋ ਕਿਵੇਂ ਦੂਰੀ ਤੋਂ ਆਦਰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹੀ ਇਸਤਰੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ, ਚਾਹ ਦੀਆਂ ਪਿਆਲੀਆਂ ਤੇ ਪਰੀਆਂ ਵਰਗੀ ਬੇੜੀ ਵਿੱਚ ਪੈਰ ਧਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਬਗ਼ੀਚੇ ਦੇ ਦਰਿਆ ਦੇ ਇਸ ਪਾਰ ਲਗੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਮਟਕ ਤਾਂ ਵੇਖੋ, ਜਿਸ ਕੋਣ ਤੇ ਉਹ ਪੈਰ ਚੁਕਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਇਕ ਫ਼ਰਲਾਂਗ ਦੂਰ ਨਦੀ ਦੇ ਪਰਲੇ ਕੰਢੇ ਫੁਲਵਾੜੀ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਹੋਰ ਦੂਰ, ਜੋ ਦੂਰ ਨੇੜ ਦਾ ਅੰਤਰ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਘੋੜੇ, ਰੁੱਖ, ਮੰਦਰ, ਸੁੱਕੇ ਚਾਰੇ ਨੂੰ ਉਛਾਲਣਾ। ਇਥੇ ਇਕ ਗਊ ਤੇ ਇਕ ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਹੇਠਾਂ ਵਲ ਤੱਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੰਮੇ ਚੌੜੇ ਵੀ ਇਕੋ ਜਿਤਨੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਚੀਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿੱਚ ਵਸਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਖੀਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਿਛਲੀ ਸ਼ਾਮ ਮੈਂ ਇਹ ਚਿਤਰ ਆਪਣੀ ਸੌਤਰ* ਨੂੰ ਵਿਖਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਜਦ ਅਸੀਂ ਹਰੀ ਚਾਹ ਪੀ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਤੀਕ ਪੁਰਾਣੇ ਰਵਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਚਾਹ ਪੀਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸੈੱਟ ਤਾਂ ਹੈ ਪੁਰਾਣਾ, ਅਸਾਧਾਰਣ ਨੀਲਾ ਜਿਹਾ, ਪਰ ਖ਼ਰੀਦਿਆ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ ਤੇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਮੇਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਵੀ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਕਿ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਸਾਡੀ ਅਵਸਥਾ ਔਖੀ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਚਾਹ ਪੀਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਅਸੀ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਰਾਹੀਂ—ਮੇਰੀ ਸੌਤਰ ਬਰੀਜ਼ੇਟ ਦਾ ਦਿਲ ਭਰ ਆਇਆ ਤੇ ਉਸ ਦਿਆਂ ਭਰਵੱਟਿਆਂ ਤੇ ਸਾਵਣ ਦੇ ਬੱਦਲ ਆ ਗਏ।

ਮੈਂ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਫਿਰ ਆ ਜਾਣ ਜਦ ਅਸੀਂ ਅਮੀਰ ਨਹੀਂ ਸਾਂ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਫੇਰ ਗ਼ਰੀਬ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਉਹ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਅਵਸਥਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਲੁੜ੍ਹਦੀ ਗਈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸੰਨ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੀ ਖ਼ਰੀਦ ਖ਼ਰੀਦ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲਾਂ

* ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਲੇਮ ਸਕੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਚਾਚੇ ਦੀ ਲੜਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਾ ਮਾਰਨਾ ਸੀ। ਜਦ ਕਿਸੇ ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ ਲਈ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤੇ (ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਨਾਣ ਲਈ ਕਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ) ਤਾਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਤਾਂ ਇਸ ਤੇ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਲਾਭ ਤੇ ਹਾਨੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਫੇਰ ਇਹ ਸੋਚਦੇ ਸਾਂ ਕਿ ਪੈਸੇ ਕਿਥੋਂ ਕੱਢੀਏ, ਕਿਥੋਂ ਬਚਾਈਏ ਤੇ ਇਤਨਾ ਕੁਝ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋੜੀਏ। ਤਦ ਕੀਮਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਚੀਜ਼ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਚੀਜ਼ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕਦਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਹ ਪੁਰਾਣਾ ਬਰਾਉਨ ਸੂਟ ਯਾਦ ਹੈ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਛੱਡਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਓ' ਤਾਗੇ ਜਹੇ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਉਹਦੇ। ਸੱਜਣਾ ਨੇ ਹੀ ਆਖ਼ਰ ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ ਉਹ ਛੁਡਾਇਆ। ਪਰ ਪਾਈ ਕਿਉਂ ਰੱਖਿਆ ਸੀ ਇਤਨਾ ਚਿਰ ? ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਕ ਰਾਤ ਦੇਰ ਨਾਲ ਤੁਸੀਂ ਕਵੇਂਟ ਗਾਰਡਨ ਵਿਚ ਬਾਰਕਰ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਬੋਮਟਿ ਤੇ ਫ਼ਲੈਚਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਖਰੀਦ ਕਰ ਕੇ ਲੈ ਆਏ ਸਉ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਖਰੀਦਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਹਫਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ ਤੱਕਦੇ ਰਹੇ ਸੀ ਪਰ ਲੈਣ ਦਾ ਜਿਗਰਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਅੰਤ ਇਕ ਐਤਵਾਰ ਦਸ ਵਜੇ ਜਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਨਿਸਚਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੀ ਤੁਸੀਂ ਆਇਲਿੰਗਟਨ ਚਲੇ ਗਏ ਤਾਂ ਜੁ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਤਦ ਬੁਢੇ ਪੁਸਤਕ-ਵੇਚੂ ਨੇ ਔਖਿਆ ਔਖਿਆਂ ਦੁਕਾਨ ਖੋਲੀ ਤੇ ਟਿਮ ਟਿਮ ਕਰਦੀ ਬੱਤੀ ਦੇ ਉਜਾਲੇ ਵਿੱਚ (ਕਿਉਂਜੋ ਉਹ ਸੌਣ ਲੱਗਾ ਸੀ) ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਭਰੇ ਖਜ਼ਾਨੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਪੁਰਾਣੇ ਜੁਗ ਦੀ ਵਸਤ ਕੱਢੀ, ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਭਾਰੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਮਸਾਂ ਮਸਾਂ ਚੁਕ ਕੇ ਲੈ ਆਏ ਤੇ ਜੇ ਦੂਜੀ ਭਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪ ਹੀ ਚੁਕ ਕੇ ਲੈ ਆਉਂਦੇ।

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ—

ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸ ਦੀ 'ਹੀਰ

ਜੀਵਨ

ਭਾਈ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਵੀਸ਼ਰ ਦਾ ਜਨਮ ਪਿੰਡ ਮਹਰਾਜ, ਤਸੀਲ ਮੋਗਾ, ਜ਼ਿਲਾ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਪੁਰ ਵਿੱਚ ਸੰਨ ੧੮੫੦ ਈ. ਵਿਚ ਹੋਇਆ।*

ਮਹਰਾਜ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਗਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਸਿਧੂ ਜੱਟ ਵਸਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਫੂਲਕੀਆਂ ਖਾਨਦਾਨ ਦਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵੀ ਸਿੱਧੂ ਬੈਰਾੜਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ੨੨ ਪਿੰਡ 'ਬਾਹੀਆ' ਕਰਕੇ ਸੱਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਰਿਆਸਤੀ ਇਲਾਕਾ ਸੀ, ਮਹਰਾਜ ਲਾਗੇ ਵਸਦਾ ਫੂਲ ਪਿੰਡ ਰਿਆਸਤ ਨਾਭਾ ਵਿੱਚ ਸੀ ਤੇ ਰਾਮਪੁਰਾ ਰਿਆਸਤ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿੱਚ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਹੀਏ ਦੇ ਸਿੱਧੂਆਂ, ਆਪਣੇ ਭਾਈ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਨ ਕੀਤਾ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਬਾਹੀਆ ੧੮੩੩ ਈ. ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਅਧੀਨ ਚਲਾ ਗਿਆ।† ਮਹਰਾਜ ਨਗਰ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੱਤੀਆਂ ਹਨ—ਪੱਤੀ ਕਾਲਾ, ਪੱਤੀ ਕਰਮ ਚੰਦ, ਸੰਦਲੀ ਪੱਤੀ ਤੇ ਸੋਲ ਪੱਤੀ। ਸੋਲ ਪੱਤੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਖੱਤਰੀਆਂ ਦਾ ਖਾਨਦਾਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਮੂਲ ਚੰਦ¶ ਇਕ ਬੜੀ ਪਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਏ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗਰੂਰ ਤੇ ਸੁਨਾਮ ਵਿਚ ਯਾਦਗਾਰੀ ਥਾਂ ਵੀ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਖੱਤਰੀ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਰੱਤੂ ਦੇ ਘਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ।

ਮੈਂ ੧੮ ਮਈ ੧੯੫੮ ਨੂੰ ਮਹਰਾਜ ਗਿਆ ਸਾਂ, ਉਥੋਂ ਕੁਝ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ, ਬਾਬਾ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਬਾਬਾ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਲਾ. ਸੁੱਚਾ ਰਾਮ ਅੱਗ੍ਰਵਾਲ ਦੇ ਬਿਆਨਾਂ ਤੋਂ, ਕਵੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕੁ ਵਾਕਫ਼ੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਬੁਧਮਾਨ ਆਦਮੀ ਸੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਸਦਕੇ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਵੀ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਰਖਦਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਸੱਜਣਾਂ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਰਿਆਸਤ ਨਾਭਾ ਵਿੱਚ ਪਟਵਾਰੀ ਦੇ

*ਇਹ ਜਨਮ-ਸਾਲ ਮੰਨਣ ਦਾ ਅਧਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਹੀਰ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ੧੯੪੩ ਬਿ.—੧੮੮੬ ਈ. ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਪਣੀ ਉਮਰ ੩੬ ਵਰ੍ਹੇ ਦੱਸੀ ਹੈ।

† ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ ੨੫੪.

¶ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਬਨੂੜੀ ਨੇ 'ਸਾਖੀਆਂ ਭਾਈ ਮੂਲ ਚੰਦ ਕੀਆਂ' ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਸੰਚਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕੰਮ ਤੇ ਵੀ ਲੱਗਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਫਿਰ ਕੁਝ ਅਰਸੇ ਲਈ ਅਮਲੋਹ ਥਾਣੇਦਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਹ ਚਾਕਰੀ ਦੇ ਬੰਧਨ ਸ਼ਾਇਰੀ ਲਈ ਮਾਫਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬੈਠਦੇ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਛੱਡ ਕੇ ਪਿੰਡ ਆ ਆਰਾਮ-ਚੈਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਨਾਭੇ ਵਾਲੇ (੧੮੪੩--੧੯੧੧ਈ:) ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਕਦਰਦਾਨ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਚੰਗਾ ਆਦਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤ ਨਾਲ ਨਾਭੇ ਦੀ ਹਰ ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਭਾਈ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ੧੫) ਰੁਪਏ ਮਿਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਲਾਗੇ ਵਸਦੇ ਭਦੌੜੀਏ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕਵੀ ਦਾ ਆਉਣ ਜਾਣ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਸਨ। ਖਾਨਦਾਨੀ ਅਸਰ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਦਰਵੇਸ਼ੀ ਤੇ ਸੰਤ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਵੀ ਰੰਗ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ 'ਭਾਈ' ਕਹਿ ਕੇ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਸਨ; ਕਈ ਥਾਂ ਕਵੀ ਆਪ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦਰਵੇਸ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:—

ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਸਭ ਨੂੰ ਦੁਆ ਸਲਾਮ। [ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ
ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦਰਵੇਸ਼ ਦੀ ਪਤ ਰਖੀ ਭਗਵੰਤ। [ਜੰਦ

ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਚੰਗੇ ਕੱਦ ਕਾਠ ਵਾਲਾ, ਸੋਹਣਾ ਜੁਆਨ, ਰੰਗ ਕਣਕ ਭਿੰਨਾ, ਸੱਜਣ ਤੇ ਸ਼ੌਕੀ ਆਦਮੀ ਸੀ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਚਿੱਟੇ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਣ ਦਾ ਆਦੀ ਸੀ। ਵਾਹ ਵਾਹ ਮਾਨ-ਮਟਕ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾਉਂਦਾ ਸੀ; ਕਿਸੇ ਦੀ ਕਾਣ-ਕਣੋਡ ਨਹੀਂ ਸੀ ਝੱਲਦਾ। ਇਕ ਵਾਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਮਰ੍ਹਾਜ ਲਾਗੇ ਪਿੰਡ ਫੂਲ ਆਏ। ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਉਥੇ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਕੁਝ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੇ ਹੱਸ ਕੇ ਕਿਹਾ, 'ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾ ਆਉਂਦਾ, ਇਹ ਜੁੱਤੀ ਕਾਹਨੂੰ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਪਾਉਂਦਾ।' ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਹੱਸ ਕੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ: 'ਮਹਾਰਾਜ, ਕੀ ਹੋਇਆ, ਮੇਰੀ ਜੁੱਤੀ ਟੁੱਟ ਗਈ ਤੁਹਾਡੇ 'ਫੂਲ ਨਗਰ' ਦਾ ਦਰਸ਼ਨੀ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਵੀ ਤਾਂ ਢਠਾ ਪਿਆ ਹੈ।'

ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਵਿਆਹਿਆ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਘਰ ਦੇ ਜੰਜਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਆਜ਼ਾਦ ਸੀ ਤੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਉਸ ਦਾ ਮਨ-ਭਾਉਂਦਾ ਕਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਖੁਦ ਲਿਖਿਆ ਵੀ ਹੈ:

ਬਾਈ ਪਿੰਡ ਸਿੱਧੂਆਂ ਦੇ ਵਸਦੇ ਬਹਾਰ ਨਾਲ,
ਗੱਦੀਆਂ ਮੁਕਾਮ ਵੱਡਾ ਪਿੰਡ ਮਰ੍ਹਾਜ ਹੈ।
ਤਿਸ ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਹੈ ਮੁਕਾਮ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ
ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦਾ ਰੋਜ਼ ਮੈਨੂੰ ਕਾਜ ਹੈ।
[ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ

ਇਸ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਲਬੇਲੇ ਕਵੀ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ

ਮਰ੍ਹਾਜ ਵਿੱਚ ਹੀ ੧੯੦੨ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ।

ਰਚਨਾਵਾਂ

ਕਵੀ ਨੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਬਹੁਤ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਾਪੀਆਂ, ਜਗ ਸਾਰੇ ਵਿੱਚ ਆਮ।
ਮੇਰਾ ਕਾਰ ਕਵੀਸ਼ਰੀ, ਹਰਦਮ ਸੁਬਹਾ ਸ਼ਾਮ।
ਮੈਂ ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੋੜੀਆਂ, ਜਿਗਰੇ ਕਰਕੇ ਚੀਰ।
ਆਪੋ ਅਪਣੀ ਸਮਝ ਹੈ, ਮੈਥੋਂ ਛੁਟ ਗਏ ਤੀਰ।

ਕਵੀ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਇਉਂ ਭਾਸਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਕਈ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਸਨ ਪਰ ਜੋ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਹਨ।

ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਪਤਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਉਸ ਦਾ ਹਥ-ਲਿਖਤ ਖਰੜਾ ਜਾਂ ਪੋਥੀ ਘਰੋਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੀ। ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜੇ (ਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ) ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਘਰ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਸਨ ਪਰ ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਲਿਖੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਵੀ ਹੋਣ ਪਰ ਛਪੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ। ਛਪੀਆਂ ਕੇਵਲ ਇਹ ਚਾਰ ਹੀ ਹਨ :—

੧. ਕਥਾ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਕੀ
੨. ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ
੩. ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ (ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ)
੪. ਜੰਗ

੧. <u>ਕਥਾ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਕੀ</u> :— ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਨੇ ੧੯੪੩ ਬਿ. ੧੮੮੬ ਈ: ਵਿੱਚ ਰਚ ਕੇ, ਯੰਤ੍ਰਾਲਯ ਨਿਰੰਕਾਰੀ, ਲੁਧਿਆਣੇ, ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਜੇਹਾ ਕਿ 'ਹੀਰ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕਵੀ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ 'ਹੁਕਮ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦਾ ਤੇ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ,' ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰ ੧੮੫੭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਵੀ ਨੇ ਤਾਂ ਸੰਮਤ ਸਾਫ਼ ਲਿਖ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਹਾਂ, 'ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਰਾਜ' ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਭੁਲੇਖਾ ਲੱਗਾ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਕਬਿੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਛੰਦ-ਗਿਣਤੀ ਸਵਾ ਪੰਜ ਸੌ ਤੋਂ ਉਤੇ ਹੈ। ਪਰਕਾਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਅੱਧਾ ਕੁ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਈ ਸੱਜਣਾਂ ਇਸ ਦੇ ੨੨੫ ਛੰਦ ਦੱਸੇ ਹਨ, ਜੋ ਭੁੱਲ ਹੈ।

੨. <u>ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ</u> :— ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਨੇ ਦੋਸਤਾਂ ਯਾਰਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ੧੯੪੮ ਬਿ:- ੧੮੯੧ ਈ: ਵਿੱਚ ਪਟਿਆਲੇ ਰਚਿਆ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਦਫ਼ਾ ਭਾ. ਭੂਮਣ ਸਿੰਘ ਮੁਨਸ਼ੀ ਰਾਮ ਕੁਤਬ ਫਰੋਸ਼, ਪਟਿਆਲਾ,

ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਛਾਪਿਆ ਸੀ । ਇਹ ਵੀ ਕਬਿੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੇ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਯੋਗ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਗਈ ਹੈ।

ਉਨੀ ਸੌ ਅਠਤਾਲੀ ਸਨ ਬਿਕ੍ਰਮਾਜੀਤ ਦਾ ਹੈ ,
ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਕਿੱਸਾ ਜੋੜ ਕੇ
ਪਾਸ ਰੱਖ ਪੋਥੀਆਂ ਮਲੂਮ ਕੀਤਾ ਭੇਤ ਸਾਰਾ ,
ਮਤਲਬ ਤਮਾਮ ਵਿੱਚ ਰਖਿਆ ਮਰੋੜ ਕੇ ।

੩. ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ:— ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਸੱਦਾਂ, ਸੁਰਾਂ ਜਾਂ ਕਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ ਨੇ ਹੀਰ ਕਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਸੀ ਤੇ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸੇ ਢੰਗ ਤੇ ੭ ਬੰਦਾਂ ਦਾਂ ਛੰਦ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਰਚਿਆ। ਇਸ ਦੇ ੧੨੫ ਛੰਦ ਹਨ। ਮਿਰਜ਼ੇ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸੱਦਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੀਲੂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੇ ਬੀਰ ਰਸ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸੰਗਮ ਹੈ ।

੪. ਜੰਢ:— ਜੰਢਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੰਢ ਖਾਸ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਰ੍ਹਾਜ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਬਾਬੇ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣਾਈ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡੋਂ ਲੌਂਗੋਵਾਲ ਜੰਢ ਗਈ ਸੀ ਤਾਂ ਉਥੇ ਕਵੀ ਨੇ ਇਹ ਜੰਢ ਰਚੀ ਸੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਤ ਰਖੀ ਸੀ । ਇਸ ੮੫ ਸਾਲਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੇ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਦੋ ਕਬਿੱਤ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਸੁਣਾਏ ਸਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੰਢ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਖਾਸੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰਹੀ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਡਿਆਈ 'ਹੀਰ' ਨੇ ਬਣਾਈ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਹੈ ।

'ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ' ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ

ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਕਥਾ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀਰ-ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ, ਹੀਰ ਵਾਰਸ, ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹੀਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਫ਼ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੀਰਤੀ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ' ਲਹਿੰਦੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹੀ ਗਈ ਹੈ, 'ਹੀਰ ਵਾਰਸ' ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਛਾਈ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਮਾਲਵੇ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹਰ ਮਨ ਪਿਆਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਦਰਜਨਾਂ ਹੀਰਾਂ ਲਿਖਿਆਂ ਗਈਆਂ ਪਰ ਵਡਿਆਈ-ਯੋਗ 'ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ' ਤੇ 'ਹੀਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ', ਹੀ ਕਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ੧੮੯੬ ਈ. ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ੧੮੯੯ ਈ. ਦੀ। ਹੀਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੂਪਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਕਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ

ਤੇ ਜ਼ਰਾ-ਕੁ ਸੂਫ਼ੀ ਰੰਗ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਛਾ ਨਿਖਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਜ਼ਬਾਨ ਵੀ ਅੱਛੀ ਮਾਂਜੀ-ਸੁਆਰੀ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਚੰਗੀ ਕਦਰ ਕਰਾਈ।

ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਮੁਖ ਗੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ 'ਹੀਰਾਂ' ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਮਾਲਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਕਬਿੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਟਕਸਾਲੀ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ ਮਜੀਠੀ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਰੰਗੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ, ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਧੇਰੇ ਸੁਥਰੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦਾ ਪਸਾਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਉਸ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਅੱਲ੍ਹੜ ਮਾਸੂਮ ਹੁਸਨ ਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਹੁਸਨ ਵਿੱਚ ਜੋ ਭੇਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹੀਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਤੱਖ ਹੈ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਰਚਨਾ ਲਈ ਬੈਂਤ ਤੇ ਦਵਈਆ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਰੂਪਕ ਰੀਤ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਤੁਰਨਾ ਖਾਸਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕੰਮ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਫ਼ਾਰਸੀ ਢੰਗ ਦੇ ਬਹਿਰ ਤੇ ਅੰਲਕਾਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲਾ ਕਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਬਿੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਬੀੜਾ ਚੁਕਿਆ। ਕਬਿੱਤ ਬ੍ਰਿਜ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਛੰਦ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕੇ ਆਈ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਦਰਅਸਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲਾਈ ਜਾਗ ਨੇ ਉੱਤਰੀ ਹਿੰਦ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਬਾਨ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਡੂੰਘੇ ਕਰ ਦਿਤੇ ਸਨ। ਨਿਰਮਲੇ ਸੰਤਾਂ ਨੇ, ਖਾਸ ਕਰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਵਲ ਲਾ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਬ੍ਰਿਜ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਉਤੇ ਪੈਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਬਿੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀਰ ਲਿਖਣਾ ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਬੱਤੀ-ਅੱਖਰੇ ਵਰਣਕ ਛੰਦ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਖੁਲ੍ਹ ਵੀ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਬਿੱਤ ਬਹੁਤ ਘਟ-ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਬਿੱਤ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਹੋਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੀਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਣ ਵਾਲਾ ਦੂਜਾ ਗੁਣ

ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਮਲਵਈ ਅੰਸ਼ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਮਲਵਈ ਜੀਵਨ ਆਪਣੇ ਸਿਧੇ ਪਧਰੇ ਕ੍ਰੈਕਟਰ ਲਈ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਚੋਖੀਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਪਾਰਕ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀਆਂ ਸਿਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪਈ। ਵਡੇ ਵਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਦੁਰੇਡੇ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਚਤੁਰਾਈ ਚਪਲਤਾ, ਵਸ-ਲਗਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਘੱਟ ਹੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਦਮੁਰਾਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਉਤੇ ਛਾਪ ਲੱਗਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਲਹਿੰਦੀ ਦੀ ਚਾਸ਼ਨੀ ਪਾ ਕੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਹੈ, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੁਨਰ ਵੀ ਮਲਵਈ ਰੰਗ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਉਘੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ. ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੇਂਦਰੀ ਟਕਸਾਲੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਾਧ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਡੋਬਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਨੋਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਥਾਂ ਥਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕਾਈ ਸ਼ਬਦ ਨਗੀਨਿਆਂ ਵਾਂਙ ਜੜ ਕੇ, ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਨੁਹਾਰ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਧਿਆਨ-ਯੋਗ ਹਨ :—

ਬੰਬਲਾ-ਅਲਬੇਲਾ, ਹਸਮੁਖ। ਸੀਂਦਕਾ-ਐਵੇਂ ਮੁਫ਼ਤ। ਆਵਾਗੌਣ-ਐਵੇਂ ਵਾਧੂ। ਦਸੌਂਟੇ-ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ। ਧੰਦਾਲ-ਕੰਮ ਧੰਦੇ। ਰਿਹਾੜ-ਹਠ, ਜ਼ਿੱਦ। ਥਿਆਵੇ-ਹੱਥ ਆਵੇ, ਲੱਭੇ। ਖੋਲੀਆਂ-ਡੰਗਰ ਵੱਛਾ। ਦੋਹਣੀ-ਦੁਧ ਚੋਣ ਵਾਲਾ ਭਾਂਡਾ। ਹਵਾਨਣਾਂ-ਹਮ-ਉਮਰ। ਨਾਬਰ-ਇਨਕਾਰੀ। ਬਿੰਦ-ਥੋੜਾ ਚਿਰ। ਸਾਮਾਂ-ਉਹੋ। ਢਾਂਡਰੀ-ਢਾਂਡੀ, ਗਊ। ਘੜੋਲਾ-ਘੜਾ। ਰੰਧ-ਰੌਲਾ-ਗੌਲਾ। ਉਧਮੂਲ-ਉਪੱਦਰਵ। ਗਤੂਰੀ-ਗੁਤਨੀ। ਗਹਾਲ-ਰੌਲਾ, ਭੀੜ। ਭਰੋਟੜਾ-ਭਾਰ। ਬਹੇਲ-ਆਵਾਰਾ। ਕਸੀਰ-ਕੱਖ। ਛਲੇਟੀ-ਛਲਾਵੀ। ਕਸੂਤਾ-ਨ ਠੀਕ। ਕਦੰਤ-ਕਦੀ ਵੀ। ਕੋੜਮਾ-ਟੱਬਰ। ਗਲੱਫ਼ੀ-ਜੱਫੀ। ਸੁੱਬੀ-ਰੱਸੀ। ਝਲੁੰਗੇ-ਝੋਲੀਆਂ। ਸਦੇਹਾਂ-ਸਾਹਜਰੇ। ਬਗੋਵੇ-ਨਿੰਦੇ। ਖੁੱਦਮਾਂ-ਗੇਂਦਾ। ਹਨਾੜੀ-ਬਲਦਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ। ਕਰਤੱਤ-ਕੰਮ। ਚੋਬਰ-ਜੁਆਨ। ਆਥਣ-ਸ਼ਾਮ। ਖੰਧਾ-ਡੰਗਰ। ਓਢਨੀ-ਪੜਦਾ। ਹਰਖ-ਗੁਸਾ। ਲੀਕਾਂ ਤੁਹਮਤਾਂ। ਰੁਚਿਆ-ਚੰਗਾ ਲਗਿਆ। ਉਲੱਦਣੀ-ਉਲਟਾਉਣੀ। ਨੀਰਾ-ਤੂੜੀ। ਸੀਰ-ਹਿੱਸਾ। ਰੋਹੀ-ਜੰਗਲ। ਰੈਣੀ-ਮੱਟੀ। ਬਾਟ-ਰਾਹ। ਸਗਲ-ਸਾਰੇ। ਕਿੰਘੀ-ਹਥ ਦੀ ਕਰਿੰਗੜੀ। ਬਚੂਰ-ਪੱਟਣਾ। ਚੂੰਡਾ-ਜੂੜਾ। ਬੰਨੀ-ਲਾੜੀ। ਰੋਲ-ਰੌਲਾ ਕਰਨਾ। ਠੇਠਰ-ਬੇਸਮਝ। ਖੁੰਧਰਾ-ਸ਼ਰਾਰਤਾ।

ਇਉਂ ਕਵੀ ਨੇ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਈ ਪਦ ਸਾਹਿਤਕ ਤਜੌਰੀ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਦਿਤੇ ਹਨ। ਰਹੂ, ਕਰੂ, ਸਿੱਟੂ ਮਲਵਈ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਖਾਸੀ ਹੈ। ਸਾਲਾ ਪਦ ਵੀ ਇੱਕ ਦੋ ਥਾਂ ਵਰਤ ਛੱਡਿਆ ਹੈ। ਪਰੇਟ, ਸੰਤਰੀ

ਕੰਪਨੀ, ਫਿਰੰਗੀ, ਰੇਲ ਆਦਿ ਯੋਰਪੀਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਤਦਭਵ ਵੀ ਵਰਤੇ ਹਨ।

ਮਹਾਂ-ਕਵੀ ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਇੱਕ ਥਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, 'ਮੇਰੀ ਸ਼ਰਾਬ ਮੇਰੇ ਹੀ ਪਿਆਲੇ ਵਿਚ ਪੀਓ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਭਾਂਡੇ ਵਿੱਚ ਉਲਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਝੱਗ ਦੀ ਮਾਲਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।' ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵਾਰਸ ਤੋਂ ਲਿਆ ਹੈ। ਬੇਅੰਤ ਤੁਕਾਂ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮੇਲੇ ਮਿਲਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬੈਂਤ ਦੀ ਥਾਂ ਕਬਿੱਤ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਰੰਗੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਲਵਈ ਰੰਗ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਵਰਤ ਕੇ ਭਾਂਡਾ ਜ਼ਰੂਰ ਬਦਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਝੱਗ ਦੀ ਮਾਲਾ ਟੁੱਟਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਸਗੋਂ ਕਈ ਥਾਂ ਐਸਾ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਸ ਵੀ ਪਿਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਦੋ ਕਬਿੱਤਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਵੇਖ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ—

ਸਹਤੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ—

ਭਾਬੀ! ਸੁੰਦਰ ਸਰੂਪ ਨੀ ਅਨੂਪ ਰੂਪ ਰਾਂਝਣੇ ਦਾ,
ਪਤਲਾ ਪਤੰਗ ਜਾਣੀ ਦੇਖਦੇ ਹੀ ਰਹੀਏ ਨੀ।
ਕੰਨੀ ਵਾਲੇ ਬੁੰਦੇ ਨੀ, ਫੁਲੇਲ ਭਿੰਨੇ ਜੁੰਡੇ ਓਸ,
ਸੋਹਣੇ ਜਿਹੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਕੀਕੂੰ ਕਹੀਏ ਨੀ।
ਛੱਡੀਏ ਨਾ ਬਾਂਹ ਜੇ ਪਨਾਹ ਹੋਵੇ ਦੋਸਤੀ ਦੀ,
ਐਹੋ ਜੇਹੇ ਯਾਰਾਂ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੁਖ ਸਹੀਏ ਨੀ।
ਖ਼ੌਫ਼ ਮੈਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਆਵੇ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘਾ,
ਨਹੀਂ ਲਾ ਬਿਭੂਤ ਵਾਂਗੇ ਦੁਆਰੇ ਭਿਗ ਰਹੀਏ ਨੀ/੩੩੧।

ਜਾਂ

ਜਾਇਕੇ ਜਟੇਟੀ ਡੇਰਾ ਪੁਛਦੀ ਰੰਝੇਟੜੇ ਦਾ,
ਦੱਸੋ ਨੀ ਗਵਾਂਢਣੋ! ਰੰਝੇਟਾ ਕਿਥੇ ਹੁੰਦੜਾ।
ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਵਾਲਾ ਮਾਹੀ ਜੋੜ੍ਹਾ ਚੂਚਕੇ ਦਾ,
ਸੁੰਦਰ ਸਰੂਪ ਸੋਹਣਾ ਸਾਂਵਰਾ ਜੋ ਮੁੰਡੜਾ।
ਵੰਝਲੀ ਵਜਾਵੇ ਨਾਲੇ ਚਾਰਦਾ ਸੀ ਮੱਝੀਆਂ ਨੂੰ,
ਕੰਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਸੁਨੈਹਰੀ ਜੋੜ੍ਹਾ ਬੁੰਦੜਾ।
ਚਾਕ ਦੀ ਨਸ਼ਾਨੀ ਤੈਨੂੰ ਦੱਸਾਂ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘਾ,
ਤੇੜ ਸੂਹੀ ਲੁੰਗੀ ਤੇ ਫੁਲੇਲ ਭਿੰਨਾ ਜੁੰਡੜਾ।੨੬੫।

ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਪਰਵਾਹ ਉਸ ਨੂੰ ਵਹਾਈ ਲਈ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਚਾਲ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ

ਗਲਾਂ ਵੱਲ ਨਾਟਕੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਬਣਦੀ ਵਿਗੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਚੰਗੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ।

ਕਵੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਸਤਾਨੀ ਲਟਕ ਮਟਕ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਹਿਣਾ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਕੈਰੈਕਟਰ ਚਿਤਰਣ ਵਿੱਚ ਉਹ ਖਾਸ ਉਸਤਾਦੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ, ਗਹਿਣੇ, ਕੱਪੜੇ, ਭਾਂਡੇ, ਮਠਿਆਈਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਨਾਮਾਵਲੀ ਚੰਗੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਦੇ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਵੀ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਬਿਆਨ ਤੋਂ ਹੀਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ' ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੀ ਦਰਦ-ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਸਦੀ ਬਲਕਿ ਅੱਜ ਤੋਂ ੭੦-੮੦ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਕਈ ਜੀਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਵੀ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਇਦ ਕਈ ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਪਸੰਦ ਕਰਨ ਕਿ ਮਰ੍ਹਾਜ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡ ਸੀ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਵੀ ਨੇ ਇਹ ਕਿਸਾ ਜੋੜਿਆ ਤੇ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਪੁਰਾਣੇ ਗਲਤ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਸਬੰਧੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਤੁੱਲਕ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਹਰ ਥਾਂ ਮਕ੍ਹਬੀ ਮਜਾਵਰਾਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ਖਬਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਚਰਿਤਰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਤੇ ਕਈ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈਆਂ ਦੱਸ ਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਔਠੇ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੁਣ ਹੈ। ਹੋਰ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ ਲੱਭਣੇ ਸਹੇ ਦੇ ਸਿੰਗ ਢੂੰਡਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਆਖ਼ਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਕਵੀ ਨੇ ਜਿਥੇ ਮਲਵਈ ਢੰਗ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰ ਕੇ ਤੇ ਹੀਰ ਜੈਸੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਕੇ, ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਅਹਿਸਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕਬਿੱਤ ਤੇ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਰੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਰੰਗਿਆ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ—

ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਤੇ ਸਜਾਵਟ

ਅਖਾਣ ਗੱਦ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਦ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਗੱਦ-ਰੂਪ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਿਧੀ ਸਾਦੀ ਪਰ ਅਸਰ ਭਰਪੂਰ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਦ-ਰੂਪ ਅਖਾਣ ਕਾਵਿਮਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗ ਤੇ ਲੈ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਵਸਤੂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਅਖਾਣ ਛੰਦ-ਬਧ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਈ ਪੁਰਾਣੇ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਮਿਗਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਨਵੇਂ ਉਚੇਰੇ ਛੰਦ ਵੀ ਘੜ ਲਏ ਗਏ ਹਨ।

ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਗੱਦ ਤੇ ਪਦ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਦੇ ਦੋ ਵਡੇ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਇਕ ਇਹ ਕਿ ਅਖਾਣ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਙ ਸੋਚ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸਾਗਰਾਂ ਵਿੱਚ ਚੁਭੀਆਂ ਮਾਰ ਕੇ, ਜਾਂ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਉਚੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਾ ਕੇ, ਨਹੀਂ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਚਸ਼ਮੇ ਵਿਚੋਂ ਉਛਾਲੇ ਖਾ ਕੇ, ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਵਗ ਨਿਕਲੇ, ਪਾਣੀ ਵਾਂਙ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਂ ਸੋਝੀ ਦੀ ਉਹ ਛੱਲ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਉਤੇ ਤਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਹਰੇਕ ਅਖਾਣ, ਜਨਮ ਲੈਣ ਲਗਿਆਂ ਆਪਣੀ ਸਮਿੱਗਰੀ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਵੀ ਖੁਦ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਜੀਵਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਨਾ ਨਰੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਧੜਕ ਸਕਦੀ।

ਦੂਜਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਕ-ਸਾਰ ਅਵਸਥਾ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਮਨੁੱਖ ਯਥਾਰਥਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ। ਜਿਸ ਘੜੀ ਅਖਾਣ ਦਾ ਆਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਕਤ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੜੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਦੀ ਪਾਣ, ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਨਿਕਲੇ

ਸ਼ਬਦਾਂ ਉਤੇ ਅਵੱਸ਼ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਅਖਾਣ ਕਾਵਿਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਝ ਗੱਦ-ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂਜਣ ਨਾਲ ਕਾਵਿਮਈ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗੱਦ-ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣ ਇਕ ਪੂਰਾ ਵਾਕ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਵੀ ਅਧਿਕ ਕਰਕੇ ਵਾਰਤਕ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੁਹਜ ਭਰਨ ਲਈ ਕਈ ਅਲੰਕਾਰਕ ਤੇ ਚਮਤਕਾਰਕ ਵਿਉਂਤਾਂ ਆਮ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਉਤੇ ਜੀਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿਮਈ ਅਖਾਣਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਛੰਦ ਤੁਕਾਂਤ, ਰਾਗ ਤੇ ਲੈ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਵਾਧੂ ਸ਼ਕਤੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਵਿਮਈ ਭੋਛਣ ਉਸ ਅਖਾਣ ਵਿਚਲੀ ਸਮਿਗਰੀ ਦੇ ਪਤਲੇ ਪਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮੇਟ ਕੇ ਛੁਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੱਦ-ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵ ਦਾ ਸੰਘਣਾ-ਪਣ ਕੁਝ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਵੇ ਸੱਤਾ ਸਦਕਾ ਜੀਊਂਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਾਂ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਕੁ ਗੱਦ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ :—

੧. ਆਪਣੀ ਮੱਝ ਦਾ ਦੁਧ ਸੌ ਕੋਹਾਂ ਤੇ ਜਾ ਪੀਵੀਦਾ ਹੈ।
੨. ਘੁੰਮਿਆਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਭਾਂਡੇ ਹੀ ਸਲਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।
੩. ਇਕ ਕਰੇਲਾ ਦੂਜਾ ਨਿੰਮ ਚੜ੍ਹਿਆ।
੪. ਚੰਨ ਚੜ੍ਹੇ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮੇ ਗੁੱਝੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ।

ਕਾਵਿਮਈ ਜਾਂ ਪੱਦ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣ

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਅਖਾਣ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ-ਚੌਥਾਈ ਕਾਵਿਮਈ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੇ ਹੀ ਖਿਆਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਪਏ ਹਨ ਅਤੇ ਰਾਗ ਤੇ ਲੈ ਦਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ, ਕਾਵਿਮਈ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਅਧਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵੁਕ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਵੀ ਚੋਖੀ ਮਸ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਵੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ, ਉਹ ਕਾਵਿਮਈ ਅਵੱਸ਼ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਹਰੇ ਭਰੇ ਮੈਦਾਨਾਂ, ਰੁਮਕ ਰੁਮਕ ਵਗਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ, ਸਾਵਣ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਝੜੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰੇ ਦੀਆਂ ਨਸ਼ਾ ਪੀ ਕੇ ਆਈਆਂ ਹਵਾਵਾਂ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ, ਇਕ ਰੰਗੀਨੀ ਜਿਹੀ

ਭਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਤੇ ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਰ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਮਈ ਅੰਸ਼ ਅਧਿਕ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਤੇ ਲੈ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਸੁਭਾਉ ਵਧੇਰੇ ਕਾਵਿਮਈ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਅਖਾਣ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਭ ਪਦ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਢੁਕਵੀਂ ਫਬਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ ਬਨ੍ਹਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸਲੀ ਗੀਤ ਨਾਲ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਅਸਲੀ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਤਾਂ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਵਿਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਹ ਸਤਰਾਂ ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਸੁਹਜ ਕਾਰਣ ਸਜੀਵ ਰਹੀਆਂ ਤੇ ਨਿਤ ਦੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀਣ ਕਰਕੇ, ਅਖਾਣ ਬਣ ਗਈਆਂ। ਅਜਿਹੇ ਅਖਾਣ ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਖੰਡਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਪੱਥਰਾਂ ਹਨ। ਹੇਠਾਂ ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਅਖਾਣ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਿਆ। ਅਜੇਹੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ—

ਦਿਲ ਦਾ ਮਹਿਰਮ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ
ਜੋ ਮਿਲਿਆ ਸੋ ਗਰਜ਼ੀ।*

ਕਈ ਬੋਲੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁਖੀ ਮਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸਮਰਥਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਖਾਣਾਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ— ਬਲੀਏ ਕੱਲਰਾਂ ਦੇ ਨਾਗ ਨੀ ਬੁਰੇ
ਲਾਈ ਲੱਗ ਨਾ ਹੋਵੇ ਘਰ ਵਾਲਾ......

---

*ਵੇਖੋ ਲੋਕ ਗੀਤ—
ਹਰੀਏ ਨੀ ਭਰੀਏ ਸਬਜ਼ ਖਜੂਰੇ, ਪਤਲੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੀਲੇ ਓ
ਕੰਦਲੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਦਾ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਨਾਰਾਂ ਦੇ ਕਿਆ ਹੀਲੇ ਓ
ਓ ਰਾਜ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਰਾਜਾ ਜੋ ਝੁਰੇ, ਵੈਦ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਰੋਗੀ ਓ
ਓ ਕੰਤ ਬਿਨਾ ਕੋਈ ਨਾਰ ਜੋ ਝੁਰੇ, ਤੀਨੂੰ ਫਿਰਨ ਬਿਜੋਗੀ ਓ
ਟੁਟਾ ਫਟਾ ਪੁਰਾਣਾ ਕਪੜਾ, ਧੋਬੀ ਨਾ ਸਾਂਦਾ ਦਰਜ਼ੀ ਓ
ਦਿਲਾਂ ਦਾ ਮਹਿਰਮ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ, ਜੋ ਮਿਲਿਆ ਅਲਗਰਜ਼ੀ ਓ।
['ਕਾਂਗੜਾ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ

ਅਜੇਹੇ ਅਖਾਣ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵੱਲੋਂ ਆਏ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿਮਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕਾਵਿਮਈ ਅਖਾਣ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—

(i) ਉਹ ਅਖਾਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਗ, ਲੈ ਤੇ ਛੰਦ-ਚਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਨਹੀਂ।

(ii) ਉਹ ਅਖਾਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਤੁਕਾਂਤ ਤੇ ਛੰਦ ਹੈ।

ਲੈਅ ਤੇ ਛੰਦ ਚਾਲ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣ

ਇਹ ਅਖਾਣ ਇੱਕੋ ਚਾਲ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇੱਕ-ਤੁਕੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗਾ ਸੁਆਦ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਛੰਦ ਬੜਾ ਹਰ-ਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ-ਤੁਕਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਪੂਰੀ ਨਿੱਕੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਆਦ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਪੂਰਨਤਾ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਤਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇੱਕ-ਤੁਕੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਖਾਣ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਤੋਂ ਚੰਗੀ 'ਬੋਲੀ' ਨਾਲੋਂ, ਲੈ, ਰਾਗ, ਖਿਆਲ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਵੱਲੋਂ, ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਘਟ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਨੂੰ ਬੋਲੀ-ਛੰਦ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣ ਵੀ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਜਾਂ ਰਿਦਮ ਇਕ ਤੁਕ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਾਂ ਕੁਝ ਅਖਾਣ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਲੈਣਗੇ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਤੇ ਲੈਅ ਕਿਵੇਂ ਕੁਟ ਕੁਟ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਛੰਦ-ਚਾਲ ਬੋਲੀਆਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ—

੧. ਮਾਂ ਮੰਗੇ ਪੀਹਾਵਣੀ, ਧੀ ਪਥਰ ਮਾਰੇ
੨. ਭਰੀ ਭਕੁੰਨੀ ਚੁਪ ਚਪੀਤੀ, ਖੜਕੇ ਬੁਚਕੀ ਸਖਣੀ,
੩. ਬਿਲੀ ਹੱਥ ਪਰਾਇਆ ਭਾਵੇਂ ਘਲ ਨਾ ਘਲ
੪. ਉਦਮ ਅਗੇ ਲਛਮੀ, ਪੱਖੇ ਅਗੇ ਪੌਣ
੫. ਸੱਸੇ ਨੀ ਬਾਰਾਂ ਤਾਲਣੀਏ ਨੂੰਹ ਤੇਰਾਂ ਤਾਲਣ ਆਈ ਆ
੬. ਕੱਲਰਾਂ ਦੇ ਨਾਗ ਨੀ ਬੁਰੇ ਲਾਈਲਗ ਨਾ ਹੋਵੇ ਘਰ ਵਾਲਾ
੭. ਗੁਰੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟਪਣੇ ਚੇਲੇ ਜਾਣ ਸੜਪ
੮. ਬਾਬਲ ਦਿੱਤੀ ਢਿੰਗਰੀ ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਅਖਾਣ ਭਾਵੇਂ ਇੱਕ-ਸਤਰੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਤੇ ਲੈਅ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਕਸਰ ਕਣ ਨਹੀਂ, ਛੰਦ ਚਾਲ ਵੀ ਕਾਵਿਮਈ ਹੈ।

ਤੁਕਾਂਤ ਤੇ ਛੰਦ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਖਾਣ ਅਧੋਂ ਵੱਧ ਅਜੇਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਆਪਸ ਵਿੱਚ

ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰਚਲਤ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲੋਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਿਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਕਿਸੇ ਅਮੀਰ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਢੁਕਵੀਂ ਤੇ ਸੋਹਜ ਭਰੀ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਜ਼ੋਰ ਵਸਤੂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਵੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਜਾਂ ਛੰਦ ਵੱਲ। ਇਸੇ ਲਈ ਹਰੇਕ ਅਖਾਣ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੋ, ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਠੁਕ-ਬੱਝਾ ਰੂਪ ਜਾਂ ਛੰਦ ਨਹੀਂ। ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਸੱਚੇ ਵਿੱਚ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਸਮਿਗਰੀ ਨਹੀਂ ਢਲਦੀ, ਸਗੋਂ ਸਮਿਗਰੀ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਅਨੁਕੂਲ ਤੇ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਖਾਣ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਵਾਕ ਜਾਂ ਤੁਕ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਅਖਾਣ ਦੋ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਤੇ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਵਾਲੇ ਅਖਾਣ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਕੁਝ ਕੁ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਚਾਰ ਤੋਂ ਵੀ ਅਧਿਕ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਅਖਾਣ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਔਸੀ-ਲੱਸੀ ਵਾਹੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ। ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦੇ ਤੇ ਚਾਰ ਸ਼ਬਦੇ ਅਖਾਣ ਵੀ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਚੇਚਾ ਯਤਨ ਕਰ ਕੇ ਤੁਕਾਂਤ ਨਹੀਂ ਮੇਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਮੇਲ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਢੁਕਾਉ ਤੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਉਪਜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਵੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਜ਼ੋਰ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਤੁਕਾਂਤ-ਮੇਲ ਲੱਭਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਅੱਗੇ ਨਾ ਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ। ਹੇਠਾਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤੁਕਾਂਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ—

(ੳ) ਕੁਝ ਕੁ ਦੋ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ, ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਖਾਣ ਇੱਕ-ਤੁਕੇ ਜਾਂ ਇੱਕ-ਸਤਰੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਕ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਅਖਾਣ ਦੇ ਦੋ ਜਾਂ ਚਾਰ ਵੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸੰਜਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਘਣੇਪਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਹੇਠਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਅਖਾਣ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ—

੧. ਔਸੀ ਲੱਸੀ ਜਾਂ ਵਾਹੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ

੨. ਖੇਤੀ ਖਸਮਾਂ ਸੇਤੀ　　　੩. ਮਾਵਾਂ ਠੰਡੀਆਂ ਛਾਵਾਂ,
੪. ਜੋੜੀਆਂ ਜਗ ਥੋੜੀਆਂ　　　੫. ਔਰਤਾਂ ਘਰੇ ਦੀਆਂ ਦੌਲਤਾਂ

ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ-ਸ਼ਬਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲੇ ਅਖਾਣਾਂ ਪਿਛੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਹੋਰ ਜੋੜ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸੁੱਝੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜੋ ਅਖਾਣ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਚਲਤੀ ਸਮੇਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਿਵੇਂ—

ਜੋੜੀਆਂ ਜਗ ਥੋੜੀਆਂ ਜਗ ਨਰੜ ਬਥੇਰੇ

ਇਸ ਅਖਾਣ ਵਿੱਚ 'ਜਗ ਨਰੜ ਬਥੇਰੇ' ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਟਾਂਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(ਅ) ਕਈ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਤੁਕ ਜਾਂ ਪਾਲ ਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਬਿਸਰਾਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਹਿਲੇ ਤੁਕਾਂਗ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਦੂਜੇ ਤੁਕਾਂਗ ਨਾਲ ਮਿਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਖਾਣ ਚਾਰ ਸ਼ਬਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੁਕਾਂਗ ਦੋ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਠੁੱਕ ਬੱਝ ਚੁਕਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ—

੧. ਜਿਹਾ ਦੇਸ ਤਿਹਾ ਵੇਸ
੨. ਧੀ ਉਸਰੀ ਖਾਣ ਵਿਸਰੀ
੩. ਅਗਾ ਦੌੜ ਪਿੱਛਾ ਚੌੜ
੪. ਵਿਦਿਆ ਕੰਠ ਪੈਸਾ ਗੰਠ
੫. ਜਿਥੇ ਚਾਹ ਉਥੇ ਰਾਹ

ਪਰ ਕਈ ਚਾਰ-ਸ਼ਬਦੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਨਹੀਂ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਹਾ ਮੂੰਹ ਤੇਹੀ ਚੁਪੇੜ।

(ੲ) ਕਈ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਚਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (ਕਈ ਵਾਰ ਵੱਧ ਵੀ) ਪਰ ਦੋ ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪਹਿਲੇ ਅੱਖਰ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ—

੧. ਸੇਵਾ ਬਿਨਾਂ ਮੇਵਾ ਨਹੀਂ
੨. ਬੇਕਾਰ ਨੂੰ ਬੇਗਾਰ ਚੰਗੀ
੩. ਲਖੇ ਦੀ ਵੀ ਚੋਰੀ ਕੱਖੇ ਦੀ ਵੀ ਚੋਰੀ

ਪਰ ਕਈ ਆਖਣਾਂ ਵਿੱਚ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵੀ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਅਖਾਣ ਦੋ-ਤੁਕਾਂ ਜਾ ਪਾਲਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—

ਔਖਾ ਪੀਹਣ ਪਕਾਣ ਏ
ਸੌਖਾ ਬਹਿ ਕੇ ਖਾਣ ਏ

(ਸ) ਕੁਝ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਥਾਈਂ ਬਿਸਰਾਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ

ਦੋਆਂ ਤੁਕਾਂਗਾਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਤੀਜੇ ਤੁਕਾਂਗ ਜਾਂ ਪਾਲ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸੰਕੋਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗਜ਼ਬ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—

੧. ਦੜ ਵਟ ਜ਼ਮਾਨਾਂ ਕਟ ਭਲੇ ਦਿਨ ਆਉਣਗੇ

੨. ਪੰਜ ਖਲੇ ਪਗ ਭਲੇ ਸਾਈਂ ਪਤ ਰਖੀ

੩ ਨਾ ਸੱਸ ਨਾ ਨਨਾਣ, ਮੈਂ ਕੁੱਲ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਨੀ ਗੜੱਪੇ ਮਾਰਾਂ

ਤੀਜੇ ਅਖਾਣ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਦੋਹਾਂ ਤੁਕਾਂਗਾਂ ਦੇ ਦੋ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਰਹੇ, ਸਗੋਂ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਵਧਾ ਵੀ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ ਕਿ ਅਖਾਣ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰੂਪ ਨੂੰ। ਕੁਝ ਅਖਾਣ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨਾਂ ਤੁਕਾਂਗਾਂ ਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਵੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ—

੧. ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਚੱਟੀ, ਦੂਜੇ ਸਾਲ ਹੱਟੀ, ਤੀਜੇ ਸਾਲ ਖੱਟੀ

੨. ਔਰਤ ਈਮਾਨ, ਦੌਲਤ ਗੁਜ਼ਰਾਨ, ਪੁਤਰ ਨਿਸ਼ਾਨ

ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਣ ਦੀਆਂ ਉੱਪਰ ਦੀਆਂ ਦੱਸੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੋ-ਤੁਕੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਣ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਤੁਕਾਂਤ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ—

ਲੱਜ ਮਰੇਂਦਾ ਅੰਦਰ ਵੜਿਆ, ਮੂਰਖ ਆਖੇ ਮੈਥੋਂ ਡਰਿਆ

ਜਾਂ: ਲਾਡ ਆਇਆ ਮਲਿਆਰੀਆਂ, ਨੂੰਡੇ ਮਾਰੇ ਖਾਰੀਆਂ

ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਸਫ਼ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਥਾਂਈ ਅਜੇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਵੀ ਬੜੇ ਢੁਕਵੇਂ ਤੇ ਭਾਵ- ਪੂਰਤ ਮੇਲ ਲਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹਨ ਤੇ ਜਿਥੇ ਇਕ ਹੰਢਿਆ ਵਰਤਿਆ ਕਵੀ ਵੀ ਕਾਫੀਆ ਤੰਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ—

੧. ਬਕਰ ਰੋਲੇ ਜ਼ਿੰਦੂਆਂ, ਕਸਾਈ ਰੋਵੇ ਬਿੰਦੂਆਂ

੨. ਦਾੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਰੰਡੀ ਤੂੰ ਕਿਓਂ ਸੰਡੀ

੩. ਗਾਂ ਚੋਈ ਕੁਜੜੇ, ਨਾ ਵਸੇ ਨਾ ਉਜੜੇ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲਣ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਇਤਨੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਥੇ ਕਠਨ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ ਇਕ ਅਧ ਵੰਨਗੀ ਹੋਰ ਦੇ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ—

ਆਦਰ ਤੇਰੀ ਚਾਦਰ ਨੂੰ ਤੇ ਬਹਿਣਾ ਤੇਰੇ ਗਹਿਣੇ ਨੂੰ

ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਛੰਦ

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪ੍ਰਚਲਤ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਲੋਕ-ਛੰਦ ਵੀ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੋਹਰੇ ਛੰਦ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਛੰਦ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਛੰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਧਿਕ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਅਖਾਣ ਦੋ ਤੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੋਹਰੇ ਛੰਦ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਢੁਕਵੇਂ ਫਬਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸੋਰਠਾ ਛੰਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਛੰਦ ਦੋਹਰੇ ਦਾ ਉਲਟ-ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਰੇ ਵਾਂਙ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ੨੪ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ੧੧-੧੩ ਉਤੇ ਬਿਸਰਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੇਠ ਅਸੀਂ ਦੋ ਕੁ ਅਖਾਣ ਦੋਹਰੇ ਛੰਦ ਦੇ ਤੇ ਇਕ ਅਖਾਣ ਸੋਰਠਾ ਛੰਦ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ –

ਦੋਹਰਾ– ੧) ਰੰਨਾਂ ਚਲਿਤ੍ਰ-ਹਾਰੀਆਂ, ਸਾਰੇ ਚਲਿਤ੍ਰ ਕਰੇਨ।
ਦਿਨੇ ਡਰਨ ਪ੍ਰਛਾਵਿਆਂ, ਰਾਤੀਂ ਨਦੀ ਤਰੇਨ

੨) ਤਿੱਤਰ ਖੰਭੀ ਬਦਲੀ, ਰੰਨ ਮਲਾਈ ਖਾ,
ਉਹ ਵਸੇ, ਉਹ ਉਧਲੇ, ਖਾਲੀ ਮੂਲ ਨਾ ਜਾ।

ਸੋਰਠਾ– ਭੁਲੇ ਫਿਰੇ ਗੰਵਾਰ, ਜੇ ਕੱਤਿਉਂ ਮੰਗੇ ਮੇਘਲਾ।
ਜੇ ਭਾਵੇ ਕਰਤਾਰ, ਤਾਂ ਕੱਤਿਉਂ ਸਾਵਨ ਚਾ ਕਰੇ।

ਅਖਾਨ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਛੰਦ ਵਰਤੇ ਵੀ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਦੋਹਰੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਲਘੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਕਈ ਦੋਹਰੇ ਛੰਦ ਦੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੇਮ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਲਘੂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਗੁਰੂ। ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ੧੩-੧੧ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਛੰਦ ਵਰਤੇ ਵੀ ਗਏ ਹਨ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਛੰਦ ਦੀ ਚਾਲ ਹੀ ਮੁਖ ਰਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਸਮੱਗਰੀ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਜਾਂ ਛੰਦ ਉਤੇ ਕਾਰੀਗਰੀ ਵਖਾਣ ਦਾ। ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਹਰ ਥਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਚੌਪਈ ਦਾ ਛੰਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੌਪਈ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਛੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਹਰੇਕ ਤੁਕ ੧੫ ਜਾਂ ੧੬ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ

ਜਿਵੇਂ—

ਸਾਵਣ ਖੀਰ ਨਾ ਖਾਧੀਆ,
ਕਿਉਂ ਜੰਮਿਉਂ ਅਪਰਾਧੀਆ।
ਕਿਥੋਂ ਲਿਆਈਏ ਪਾਪਣੇ,
ਜੇ ਘਰ ਨਾ ਹੋਵੇ ਆਪਣੇ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬਹੁਤ ਘਟ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਅਖਾਣ ਵਸਤੂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪਈ। ਜੇ ਜ਼ਰਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਪ੍ਰਚਲਤ ਛੰਦ ਜਾਂ ਛੰਦ ਚਾਲ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਅਖਾਣ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਸਨ ਜਾਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਹਨ।

—੨—

ਅਖਾਣ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਲਈ ਮਸ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸੋਹਜ ਭਰਨ ਦਾ ਸੁਚੱਜ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੇ ਅਖਾਣ ਵੀ ਬੁਸੇ, ਬੇ-ਰਸੇ ਤੇ ਖੁਸ਼ਕ ਜਿਹੇ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤਨੇ ਵੀ ਅਨਮੋਲ ਖਿਆਲ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪਏ ਭਰੇ ਹੋਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਡੂੰਘਾ, ਤਿਖੇਰਾ ਤੇ ਭਰਵਾਂ, ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕਦਾ। ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਿਰੋਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਗੱਲ ਆਖੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਿਰੋਲ ਸੱਚ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ, ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਵਸਤੂ ਸੁਹਜ-ਭਰੀ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਆਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਸੱਚੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਡਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ'— ਇਹ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਕਥਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀ ਸਚਾਈ ਉਤੇ ਕੋਈ ਉਂਗਲ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਇਸ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਖਿਚ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਬੋਲੀ ਅਲੰਕਾਰਕ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਸੁਹਜ-ਭਰੀ, ਸੋ ਇਹ ਕਥਨ ਓਦੋਂ ਤਕ ਅਖਾਣ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਇਸ ਭਾਵ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਲਾਮਈ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਸੁਹਜ-ਭਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਅਖਾਣ ਬਣਨ ਲਈ ਹੇਠਲੇ ਸੁਹਜਮਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਲਨਾ ਪਿਆ—

ਪਲੇ ਹੈ ਈ ਸੱਚ, ਤਾਂ ਕੋਠੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਨੱਚ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਥੋੜੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਹਜ ਰਸ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਹੇ, ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਤਾਂ 'ਗਾਗਰ ਵਿੱਚ ਸਾਗਰ' ਭਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਗਾਗਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਾਕੀ ਦੇ ਦਿਲਕਸ਼ ਪਿਆਲੇ ਤੋਂ ਘਟ ਸੋਹਣੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸ ਵਿੱਚ ਭਰੇ ਰਸ ਨੂੰ ਪੀਣ ਉਤੇ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਜੀਅ ਕਰ ਆਵੇ ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਭਰਨ ਤੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿਖੇਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਿਆਂ ਨੇ ਕਈ ਵਿਉਂਤਾਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਹਨ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਵਿਉਂਤ ਅਲੰਕਾਰਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਫਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਖੁਸ਼ਕ ਤੇ ਬੇਰਸੀ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੁਆਦ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਤਕ ਸੁਹਜ ਭਰਨ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ, ਸਭ ਤੋਂ ਉਤਮ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਧਿਕ ਕਰਕੇ ਇਹੋ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਕ ਤੇ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਤਿਕਥਨੀ, ਅਵਿਗਿਆ, ਗੂਢੋਕਤੀ, ਵਿਚਿੱਤ੍ਰ, ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਅਸੰਭਵ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।

ਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿਖੇਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਧਿਕ ਕਰਕੇ ਟਾਕਰੇ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਢੰਗ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ ਲਈ ਟਾਕਰਾ ਇਕ ਬੜਾ ਤਕੜਾ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੱਟ ਬੜੀ ਭਾਰੀ ਤੇ ਤਿਖੀ ਵਜਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਲਕੀਰ ਨਾਲ, ਇਕ ਹੋਰ ਲਕੀਰ ਦੇ ਵਾਹ ਦੇਣ, ਨਾਲ ਝਟ ਪਟ ਹੀ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਲਕੀਰ ਛੋਟੀ ਸੀ ਜਾਂ ਵੱਡੀ, ਪਤਲੀ ਸੀ ਜਾਂ ਮੋਟੀ, ਵਿੰਗੀ ਸੀ ਜਾਂ ਸਿਧੀ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਸੁਰਮੇਲ ਨਾਲ ਬਦਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਚਾਨਕ ਗਰਜੀ ਬਿਜਲੀ ਵਰਗਾ ਬੜਾ ਝਟਪਟਾ ਪਰ ਭਰਵਾਂ ਤੇ ਤਿਖਾ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਤੇ ਰਸ ਭਰਨ ਲਈ, ਕਈ ਹੋਰ ਵਿਉਂਤਾਂ ਵੀ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਕਿਧਰੇ ਜੋੜਤਾ ਵਿੱਚ ਅਜੋੜਤਾ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਸੁਰਮੇਲ ਵਿਖਾ ਕੇ, ਕਿਧਰੇ ਅਸਥੂਲ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਤੇ ਸੂਖਮ ਨੂੰ ਅਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ, ਕਿਧਰੇ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿੱਚ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਅਤੇ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਬੇਅੰਤਤਾ ਦਰਸਾ ਕੇ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾ ਸਿਰਫ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਭਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਭਾਵ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਾ ਹਥਿਹਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ

ਵਿਅੰਗ ਦਾ । ਜਿਵੇਂ ਡਾਕਟਰ ਕਿਸੇ ਡਾਢੀ ਕੌੜੀ ਦਵਾਈ ਨੂੰ ਕੈਪਸੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ, ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਖਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਕੜਵੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਮਈ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਇਉਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਇਤਨੀ ਚੁਭਵੀਂ ਤੇ ਕਾਟਵੀਂ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ, ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਅਸਲੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਝਟ ਕੁ ਪਿੱਛੋਂ ਅੰਦਰ ਘੁਲੀ ਦਵਾਈ ਹਾਰ ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਅਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਤਕੜੀ ਗਿਣਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਟ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੋ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ—

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅਤੇ ਬੁਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਇੱਕ ਮੰਨਿਆ-ਦੰਨਿਆ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸਿਰਕੱਢਵਾਂ ਕਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਭੂ-ਮਿਲਣ, ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਉਸ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਅਤੇ ਫਲ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ। ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਪਰਕਾਰ ਹਨ—ਯੋਗ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹੱਸਵਾਦ, ਭਾਵ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹੱਸਵਾਦ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਧਿਕ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪਰਗਟਿਆ ਰਹੱਸਵਾਦ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਰੰਗਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਉਪਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਜਾਏ, ਰਹੱਸਵਾਦ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਰਹੱਸਵਾਦ, ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਉਹ ਮਿਲਣ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਪਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਬਲ ਤੇ ਜੋ ਕੋਈ ਦਾਰਸ਼ਨਕ (ਗਿਆਨੀ) ਉਸ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਰ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਜਾਂ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਸਰੀਰ-ਧਾਰੀ ਰੂਪ ਦੀ ਜੋ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਜਾਂ ਬੰਦਗੀ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਅੱਡਰੀ ਵਸਤੂ ਹੈ।

ਡਾ. ਗੋਬਿੰਦ ਤ੍ਰਿਗੁਣਾਇਤ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਧਕ (ਮਨੁੱਖ) ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਬਦੀ ਚਿਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਜਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦਾ ਵੀ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਮਿਲਣ ਦੀ ਸਾਤਵਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਹੈ। ਗੱਲ

ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਰਹੱਸਵਾਦ ਜੀਵ (ਆਤਮਾ) ਦੀ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਪਰਵ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦੈਵੀ ਅਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਂਤ ਅਤੇ ਨਿਰਛਲ ਸਬੰਧ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਬੰਧ ਇਥੋਂ ਤਕ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਤਦ ਹੀ ਤਾਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:—

ਮਾਹੀ ਮਾਹੀ ਕੂਕਦੀ
ਮੈਂ ਆਪੇ ਰਾਂਝਣ ਹੋਈ ।੧। ਰਹਾਉ।
ਰਾਂਝਣੁ ਰਾਂਝਣੁ ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਕੋਈ ਆਖੋ,
ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੋ ਕੋਈ।

ਸੂਫ਼ੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ ਉਸ ਮਹਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਤੇ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਇੱਕ ਸਮੁੰਦਰ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁਖ ਇੱਕ ਬੂੰਦ। ਬੂੰਦ ਅੰਦਰ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਲਈ ਖਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਚਾਹਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਤਮਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦੀ ਖਿੱਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਆਤਮਾ ਦਾ ਸ਼ਰੀਰਕ ਰੂਪ ਹੀ ਸਾਧਕ (ਮਨੁਖ) ਹੈ। ਸਾਧਕ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਹੈ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ ਪ੍ਰਭੂ-ਮਿਲਣ, ਉਸ ਦਾ ਜਾਪ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—

ਬੰਦਾ ਬਨਾਇਆ ਜਾਪ ਕੋ
ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਲੁਭਾਵੇਂ ਪਾਪ ਕੋ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਪਰ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਾਰਸ਼ਨਕ (ਗਿਆਨੀ) ਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਇੱਕ ਹੀ ਹੈ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਖੋਜ—ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਵਿੱਚ ਫੇਰ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਦਾਰਸ਼ਨਕ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ। ਭਾਵ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਦਿਲ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ। ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਬੁੱਧੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਲੀਲ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਅਕਲ ਤੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—

ਕਿਚਰਕੁ ਬਾਲੀਂ ਮੈਂ ਅਕਲ ਦਾ ਦੀਵਾ,
ਬਿਰਹੁ ਅੰਧੇਰੜੀ ਵਗੀ।

ਉਹ ਆਤਮ ਸਮਰਪਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦਿਲ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ—

ਮੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਚੰਗੀ ਹਾਂ
ਭੀ ਸਾਹਿਬ ਤੇਰੀ ਬੰਦੀ ਹਾਂ।

ਗਹਿਲਾ ਲੋਕੁ ਜਾਣੇ ਦੇਵਾਨੀ
ਮੈਂ ਰੰਗ ਸਾਹਿਬੁ ਦੇ ਰੰਗੀ ਹਾਂ।

ਪ੍ਰੇਮ ਦਿਲ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਦਿਮਾਗ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਕਰਨ ਤੇ ਮਜਬੂਰਦਾ ਹੈ, ਦਿਲ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਦਿਲ ਨਾਲ ਹੈ, ਪ੍ਰੇਮ ਹਿਸਾਬ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਹਿਸਾਬੀ ਵਿਅਕਤੀ ਜੰਗੇ-ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਸੈਨ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ ਨਿਰੰਤਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਭਗਤੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਸਰੀਰਧਾਰੀ (ਅਵਤਾਰਵਾਦੀ) ਰੂਪ ਦੀ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸੂਫ਼ੀ ਸੀ। ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਇਸਲਾਮ ਮਤ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰੋਆ ਤੇ ਨਿਖਰਿਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਬੁਤ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜੋ ਇਸਲਾਮੀ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਤੋਂ ਦੂਰ ਚਲੀ ਜਾਏ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਭਗਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਦੂਰ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੈ।

ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਲੋੜ ਆਸਤਕਤਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੈ, ਉਸ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਲੋਚਾ। ਇਸ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿੱਚ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਇਸ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਅਗੇ ਵਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਨਿਰਾਧਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵੀ ਇਕ ਪੱਕਾ ਆਸਤਕ ਹੈ, ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫ਼ੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਜੇ ਘਟਿ ਆਇ ਵਸਿਆ ਮੇਰਾ ਪਿਆਰਾ,
ਉਥੇ ਦੂਜਾ ਨਹੀਂ ਸਮਾਂਵਦਾ।
ਸਭ ਜਗ ਢੂੰਡਿ ਬਹੁਤੇਰਾ ਮੈਨੂੰ
ਤੁਧ ਬਿਨੁ ਹੋਰ ਨ ਭਾਂਵਦਾ।

ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਕਦੇ ਭੁਲਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਹ ਇਤਨੀ ਮਹਾਨ ਵਸਤੂ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਭੁਲਣਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਗਲਤੀ ਹੈ—

ਨੀ ਤੈਨੂੰ ਰਬ ਨ ਭੁੱਲੀ
ਦੁਆਇ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀ ਏਹਾ।
ਰੱਬ ਨ ਭੁੱਲੀ ਹੋਰ ਸਭ ਭੁੱਲੀ,
ਰੱਬ ਨ ਭੁਲਨਿ ਜਿਹਾ।

ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਮਹਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ, ਅਖੰਡ ਹੈ।

ਉਹ ਭਾਵਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਹੀ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰ ਵੀ, ਬਾਹਰ ਵੀ, ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਪਰ ਯੋਗ ਤੇ ਆਧਾਰ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਉਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਸਥਾਨ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਸੂਫ਼ੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਉਹ ਦਾਰਸ਼ਨਕ ਦੀ 'ਹਿਰਦੇ ਸਥਾਨ ਧਾਰੀ' ਪਰਨਾਲੀ ਤੋਂ ਅੱਡ ਹੈ ਕਿਉਂਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਣ ਹਨ, ਖੁਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ; ਗਿਆਨ ਦੇ ਭਾਰ ਨਾਲ ਇਹ ਦਮ ਨਹੀਂ ਤੋੜਦੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ—

ਰੱਬਾ ਮੇਰੇ ਹਾਲ ਦਾ ਮਹਿਰਮ ਤੂੰ।
ਅੰਦਰ ਤੂ ਹੈ ਬਾਹਰ ਤੂੰ ਹੈ,
ਰੋਮ ਰੋਮਿ ਵਿੱਚ ਤੂੰ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ (ਪ੍ਰਭੂ) ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਰਗੁਣ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨੂਰਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਪਾਤਰ ਪੁਰਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ—

ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰ ਸਾਂਈਂ ਦਾ,
ਮੈਂ ਵਰ ਚੰਗੇ ਨਾਲ ਮੰਗੀ ਹਾਂ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੁਸੀਨ ਵੀ ਰੱਜ ਕੇ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਸ਼ੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਭਵ ਹੈ ਮੈਨੂੰ ਇਤਨਾ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਆਪਣੇ ਗਲ ਲਾਏਗਾ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ,

ਤੂੰਹੈ ਦਾਤਾ ਤੂੰਹੈ ਭੁਗਤਾ,
ਸਭ ਕਿਛੁ ਦੇਂਦਾ ਮੂਲ ਨ ਚੁਕਦਾ,
ਤੂੰ ਦਰੀਆਉ ਮਿਹਰ ਦਾ ਵਹਿੰਦਾ,
ਮਾਂਗਨਿ ਕੁਰਬ ਪਿਆਰੀ ਦਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਭਾਵਨਾ ਪਰਧਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤੇ ਰਸ-ਭਰਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅੰਗ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਇਸੇ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਨਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਖਾਸ ਥਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਇਸ਼ਕ ਅਜ ਦਾ ਨਹੀਂ ਚਿਰ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ—

ਮੇਰੀ ਤੇ ਮਾਹੀ ਦੀ ਪਰੀਤ ਚਰੋਕੀ
ਜਾਂ ਸਿਰਿ ਆਹੇ ਨ ਛਤੇ।

ਵਿਹ ਤਿਹੈਪਦਸ਼ਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸਦਾਬਹਾਰੀ । ਜਦ ਪਰੇਮ ਦੀ ਕਣੀ ਜਾਗ ਪਈ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰ ਬਣਨ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਸਦਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ—

ਇਸ਼ਕ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ ਕਾਇਮ ਦਾਇਮ—

ਕਬਹੂੰ ਨਾ ਥੀਵੇ ਬਿਹਾ ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ਼ਕ ਕਮਾਉਣਾ ਕਠਨ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਰਾਹ ਬਹੁਤ ਤੰਗ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੂਈ ਦਾ ਨੱਕਾ । ਇਸ ਲਈ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਤਾਗੇ ਦੇ ਸਮਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਧਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸ ਰਾਹ ਤੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ, ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਪਰ, ਜਦ ਪ੍ਰੀਤ ਲਗ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਤੋੜੇ ਨਾ, ਪਰਵਾਨੇ ਵਾਂਗ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸ਼ਮਾਂ ਤੇ ਜਲ ਮਰੇ।

ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕਈ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਦੋ ਸਕੂਲ ਪਰਚਲਤ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹਨ- ਜਗਿਆਸਾ, ਪ੍ਰਯਤਨ ਅਤੇ ਮਿਲਨ । ਪਰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹਨ। ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਅੰਡਰਹਿਲ ਨੇ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਚੰਗੀ ਡੂੰਘੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ, ਮੈਂ ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ ।

ਜਗਿਆਸਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਆਤਮਾ (ਮਨੁੱਖ) ਉਸ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਵਿਰਾਟ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਜਲਵਾ ਵੇਖ ਕੇ ਬੇਚੈਨ ਹੋ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਜਾਣਨ ਲਈ ਜਗਿਆਸਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਬੂੰਦ ਹੈ । ਉਹ ਉਸ ਮਹਾਨ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਬੂੰਦ ਬੁਖਾਰਾਤ ਬਣ ਕੇ ਫਿਰ ਮੀਂਹ, ਨਦੀਆਂ ਨਾਲਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਘਰ ਪੁਹੰਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਅਰਥਾਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦੀ ਇਛਕ ਹੈ।

ਜਾਗਰਿਤੀ ਜਾਂ ਜਗਿਆਸਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਜਗਿਆਸੂ ਜਾਂ ਸਾਧਕ, ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਨਿਖੜਨ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਜੁਦਾਈ, ਬਿਰਹੁ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੂੰ ਜਦ ਬਿਰਹੁ ਸਤਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੁਕਾਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਮਾਸ ਝਰੇ ਝਰਿ ਪਿੰਜਰੁ ਹੋਇਆ
ਕੜਿ ਕੜਿ ਕਰਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ।
ਮੈਂ ਇਆਣੀ ਨੇਹੁੰ ਕੀ ਜਾਣਾ,
ਬਿਰਹੁ ਤਣਾਵਾਂ ਗੱਡੀਆਂ ।

ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਬਹਿੰਦਾ ਨਹੀਂ, ਹਥਿਆਰ ਸੁਟਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਕਠਨ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਹਾਲ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਪ੍ਰਭੂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸੂਫ਼ੀ ਸੀ । ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਧਕ (ਸਾਲਿਕ) ਨੂੰ ਚਾਰ ਪੜਾ (ਸ਼ਰੀਅਤ, ਤਰੀਕਤ, ਹਕੀਕਤ, ਮਾਰਫ਼ਤ) ਅਤੇ ਸਤ ਮੁਕਾਮਤ ਪਸ਼ਚਾਤਾਪ, ਵੈਰਾਗ, ਤਿਆਗ, ਦੀਨਤਾ, ਧੀਰਜ, ਈਸ਼ਵਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਸੰਤੋਖ-ਵਿਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੀ ਸਾਧਕ 'ਹਾਲ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸੂਖਮ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਤੇ ਮੁਕਾਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਆਪਣੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਕਵੀ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਬਹੁਤਾ ਉਤਮ ਭਾਂਤ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ—

ਇਸ ਦਮ ਦਾ ਵੋ ਕੀ ਭਰਵਾਸਾ,
ਰਹਿਨ ਸਰਾਂਈ ਰਾਤ ।
ਵਿਛੁੜੇ ਤਨ ਮਨ ਬਹੁੜ ਨਾ ਮੇਲਾ,
ਜਿਉਂ ਤਰਵਰ ਤੁਟੇ ਪਾਤ ।
ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰ ਸਾਂਈ ਦਾ,
ਹੋਇ ਗਈ ਪਰਭਾਤ ।
ਅਥਵਾ: ਸਾਜਨ ਦੇ ਹਥ ਡੋਰ ਅਸਾਡੀ,
ਮੈਂ ਸਾਜਨ ਦੀ ਗੁੱਡੀ ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜੋ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਵੀ ਪੁਜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਲੋਕ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਨ ਹੋ ਕੇ ਕੁਝ ਕੁਝ ਨਿਰਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਉਪਰਾਮਤਾ ਲਿਅਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ—

੧੯੫੭ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ

੧੯੫੭ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਸਾਰ, ਇਸ ਦਾ ਨਰੋਆ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਵਰੰਗ, ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਅਤੇ ਬਿਆਨ ਦਾ ਚੱਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਆਦਿਕ ਪੱਖ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਅਨੋਖੇ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਨੁਹਾਰ (ਰੂਪ-ਰਖਾ ਜਾਂ ਮੁਹਾਂਦਰਾ) ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅੰਗਾਂ, ਨਕਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਡੌਲਤਾ ਨਾਲ ਭਰਵੀਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਖਦੀ ਲਾਲੀ ਉਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿਖਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ੧੯੫੭ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਖਦੀ ਨੁਹਾਰ ਅਤੇ ਬਲਵਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਚਮੁਚ ਮਾਣ ਅਤੇ ਸਲਾਹੁਤਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਨੁਹਾਰ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਂਤ ਝਲਕ ਭਾਵੇਂ ੧੯੪੮ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੁਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਭਰਪੂਰ ਨਿਖਾਰ ਅਤੇ ਜੋਬਨ ਠੀਕ ਭਾਂਤ ਹੁਣੇ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਨਰੋਆ, ਮੌਲਕ ਰੰਗ, ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਸਮਤਾ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਢੁਕਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਆਇ-ਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉ, ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤਰਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲ-ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ ਘੁਲੀ-ਮਿਲੀ ਵਰਤੋਂ, ਅਤਿ-ਸੂਖਮ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵਾਲਾ ਸਮਾਸੀ ਸ਼ਬਦ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸੂਖਮ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵਾਲਾ ਸਮਾਸੀ ਸ਼ਬਦ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸੂਖਮ ਲੈਅ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਲਲਿਤ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਮੌਲਿਕ ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਭਰਿਆ ਨਿੱਜ-ਭਾਖਿਆ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਦਿਕ ਪੱਖ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਮੀਰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਜਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲਾਲੀ ਅਤੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੁਡੌਲਤਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਨੁਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਸੂਖਮ, ਗੰਭੀਰ ਰੇਖਾ ਉਘਾੜਨ ਵਿੱਚ ਅਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਕਈ ਹੰਢੇ ਹੋਏ, ਕਈ ਨਵੇਂ-ਪੁੰਗਰੇ ਅਤੇ ਕਈ ਪੁੰਗਰ ਰਹੇ ਕਵੀ ਭਾਗ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਾਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਣੀ-ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ, ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੋਸ਼ੁਆ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦੀਨ, 'ਦਰਦ', 'ਮੁਸਾਫ਼ਰ' ਆਦਿਕ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਕਵੀ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਇਸ ਦੁਨਿਆ ਤੋਂ ਸਦਾ

ਲਈ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਰਚਨਾ ਕਰ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬਲਵਾਨ ਭਾਵ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜੋਕੀ (੧੯੫੭) ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਦੀ ਨਖਸ਼ਿਖ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ, ਡਾਕਟਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸਤਿਆਰਥੀ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਨਰਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਦਿਕ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਢਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ 'ਅਜ਼ਾਦ', ਡਾਕਟਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਦੁੱਗਲ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਦਿਕ ਕਵੀ ਕੁਝ ਕੁ ਕਦਮ ਪੁੱਟ ਕੇ ਪਛੜ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਅਤੇ ਰੂਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਬਲ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਜੁੱਟੇ ਹੋਏ ਹਨ।

'ਸਾਵ-ਪੱਤਰ' ਵਾਲਾ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ 'ਆਵਾਜ਼ਾਂ' ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਹੁਣ (੧੯੫੭ ਵਿੱਚ) ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਵਾਨ ਕਵੀ ਬਣ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮਘਦਾ ਅਤੇ ਪਕੇਰਾ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਗਜ਼ਲ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਹੁਨਰ-ਰਹਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਰਪਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹਾ ਕਵੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਪੂਰਬ ਗੁਜਰੀ ਰਿੜਕਣ ਬੈਠੀ, ਛਿੱਟਾਂ ਉਡੀਆਂ ਚਾਰ ਚੁਫੇਰ ਵੇ' ਵਰਗਾ ਸੋਹਣਾ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਚਿੱਤਰ ਵਰਤਣ ਵਾਲਾ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜਦੋਂ ਯਾਦ, ਜਿਹੀ ਸੂਖਮ ਚੀਜ਼ ਦੇ, ਮਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਖਟ ਖਟ ਕਰਦੀਆਂ ਸੋਨੇ-ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਖੜਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਣਾ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਬੋਧਕ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਪਾਠਕ ਉਸ ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ:

ਨੀਲਮ ਦੇ ਖਰਲ ਅੰਦਰ
ਰਚਨਾ ਦੀ ਮਹਿੰਦੀ ਪੀਹ ਕੇ
ਪਛਮ ਦੇ ਤਲਵਿਆਂ ਨੂੰ
ਸੂਰਜ ਨੇ ਹੈ ਲਗਾਈ,
ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਖੜਾਵਾਂ
ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ
ਹੈ ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਆਈ। [ਪੰਜ ਦਰਿਆ

ਇਸੇ ਲਈ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਕਹਿਣ ਲੱਗ

ਪਏ ਹਨ ਕਿ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਖਰੀਆਂ ਅਤੇ ਖਰ੍ਹਵੀਆਂ ਕਹਿਣ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਬੋਧਕ, ਅਰਥਾਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਬੁੱਧੀ ਸਹਾਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਉਮਾਹ, ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਫੁਟਦਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਨਿਆਇ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆ ਕੇ ਡਾਵਾਂ-ਡੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਾਵਿ-ਰੁਚੀ ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹੁਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਸਿਆਣਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਗੀਤ ਤੇ ਗਜ਼ਲਾਂ ਨਾ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ੧੭ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹੁਣ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਅਣਗਿਣਤ ਦੂਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਲਗ ਸਕਦੇ। ਉਸ ਦੀ ਲਿਖੀ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਕਥਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ:—

ਤਰੰਨਮ ਜਾਗਿਆ, ਅੰਗਾਂ ਨੇ
ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਮਚਲ ਪਾਈ
ਹਿਵੇ ਘਰਿ ਕਸ਼ਸ਼ ਤੇ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ
ਫਿਰ ਮਿਲਦੀ ਅਦਾ ਦੇਖੀ
— — — —
ਨਹੀਂ ਚਰਨਾਂ ਤੇ ਆ ਕੇ
ਮਨਚਲਾਂ ਦੀ ਹੱਦ ਪਰਸੀ ਗਈ
ਕਰੋੜਾਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ
ਜੀਵ ਜਯੋਤੀ ਰੂਪ ਰਵਾਂ ਦੇਖੀ। [ਨਵੰਬਰ ੫੭, ਕਵਿਤਾ

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਾਂਙ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਨਰੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਅਨੇਕ-ਪੱਖੀ ਤਲਖ਼ੀਆਂ ਤੇ ਤੰਗੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇਰੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਦਰਦ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਡਿਆਲੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਦਰਦ ਕਵੀ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ:—

ਇਹ ਕੰਡਾ ਉਮੰਗਾਂ 'ਚ ਚੁੱਭਦਾ ਰਹੇਗਾ।
ਕਦੋਂ ਖਿੜਨਗੇ ਫੁੱਲ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ।
— — — —
ਤੜਪਦੀ ਏ ਹਰ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਸੁਗੰਧੀ
ਕਿ ਕੋਈ ਹਵਾ ਚਾਰ ਪਾਸੇ ਖਿਲਾਰੇ।
— — — —

ਦੁਮੇਲਾਂ 'ਚ 'ਪਰ' ਘਿਸਰਦੇ ਨੇ ਕਲਮ ਦੇ,
ਉਡਾਰੀ ਜੋ ਮਾਰੇ ਤਾਂ ਕਿਸ ਥਾਂ ਤੇ ਮਾਰੇ।

[ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ੫੭, ਜੂਨ

ਈਸ਼ਵਰ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਇੱਕ ਅਜੇਹਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੋ ਬਿਰਤੀਆਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ: ਕਵੀ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਿਰਤੀ। ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮਘਦੀ ਅਗਨੀ ਨੂੰ, ਜਿਹੜੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੈ, ਕੁਝ ਠੰਢਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਗਜ਼ਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਦਰ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਦੇ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਕਦੀ ਥਾਂ ਘਟ ਨਿਖਰਦੀ ਹੈ:

ਹੰਝੂਆਂ ਸਾਡੇ ਵਰ੍ਹੇ ਹੰਢਾਏ
ਛਿਨ ਪਲ ਹੋਏ ਖਾਰੇ,
ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲੀਆਂ ਉੱਤੇ
ਤੁਰਦਿਆਂ ਤੁਰਦਿਆਂ, ਰੇਖਾਂ ਵਾਂਗਰ
ਰਸਤੇ ਅਸਾਂ ਖਿਲਾਰੇ।
ਧਰਤ ਵਲ੍ਹੇਟੀ ਵਾਟ 'ਚੋਂ ਚਿਣਗਾਂ
ਫੱਕਦੀਆਂ ਜਾਣ ਬਿਆਈਆਂ
ਜੀਵਨ-ਚੁੰਨੀ ਪੁਰਦੀ ਜਾਂਦੀ
ਕਿਰਦੇ ਚੰਨ ਸਿਤਾਰੇ,
ਰੋਮ ਰੋਮ 'ਚੋਂ ਪੀੜਾਂ ਭਖੀਆਂ
ਦੇਹ ਬਣੀ ਅੰਗਿਆਰੇ
ਇਸ਼ਕ ਸਮੁੰਦਰ ਜਿੰਨਾ ਤਰੀਏ
ਦੂਰੋਂ ਦੂਰ ਕਿਨਾਰੇ। [ਦਸੰਬਰ ੫੭, ਕਵਿਤਾ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਤੋਂ ਉਪ੍ਰੰਤ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ', ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਆਦਿਕ ਦੀ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦਾ ਸਦਕਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਪਰੰਤ ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਵਿਗਸਤ ਹੋਈ ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਨੇ ਵੀ ਅਜੋਕੀ (੧੯੫੭ ਦੀ) ਕਾਵਿ-ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਵਰਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਕਾਵਿ-ਸੁਝਾਂਆਂ, ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਨੇ ਇਸ ਸਾਲ (੧੯੫੭) ਕਈ ਥਾਂ ਅਜੇਹੇ ਕਾਵਿ-ਚਮਤਕਾਰ ਵਿਖਾਏ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਹੋਰ ਦੇ ਹੋਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਗਸਤ

ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਨਿਸ਼ਚਾ ਬੱਝ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਚੋਖਾ ਰੰਗ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :—

ਗਗਨ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮੋਕਲੀ ਦੁਨੀਆਂ
ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਾ ਕੋਈ,
ਆ ਚਲ ਚਾਨਣ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚੁੰਮੀਏ,
ਰਾਹ ਨਾ ਭੁੱਲੇ ਕੋਈ। [ਪ੍ਰਭਜੋਤ 'ਕਵਿਤਾ'
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਪਦੇ ਮਾਰੂ ਥਲਾਂ ਵਿਚ
ਅਜੇ ਵੀ ਕੋਈ ਲੱਭੇ ਛਾਂਦੀ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ।
ਸੱਸੀਏ! ਛੱਡੀਂ ਨਾ ਦਿਲ ਰਹੁ ਟੋਲਦੀ,
ਵਸਣ ਵਾਲਾ ਈ ਕੂੜੇ ਤੇਰਾ ਜਹਾਨ।
[ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਜਨਵਰੀ, ੫੭

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲੋਂ ਭੂਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਖਰੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿੱਚ ਨਿੱਘ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆਸ ਨੂੰ ਉਹ ਅਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖੀ ਇਸ ਸਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਢਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਤੀਸਰੀ ਢਾਣੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸਟੇਜੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਢਾਣੀ ਦਾ ਨਾਉਂ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਇਸ ਢਾਣੀ ਦਾ ਅਪਣਾ ਸਥਾਨ ਤੇ ਨਵੇਕਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਿਣਕਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਚਮਕੀ, ਫਿਰ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ।

ਇਸ ਢਾਣੀ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਉਘੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨੂਰਪੁਰੀ, ਬਲਗਣ, ਤੀਰ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ, ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਬਰ, ਕੁੰਦਨ, ਬਰਕਤ, ਤੁਲਸੀ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨੂਰਪੁਰੀ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ, ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਉਪਾਸ਼ਕ ਆਦਿਕ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਾਵਿ ਛੁਹਾਂ ਲਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜੋਕੀ ਆਧੁਨਕਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਝਲਕਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :—

ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਹੋਰ ਖਲੋ ਨੀ ਜ਼ਿੰਦੇ,
ਕੁਝ ਚਿਰ ਹੋਰ ਖਲੋ।
ਦੁਨਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚੋਂ
ਵੇਖ ਤਾਂ ਲਈਏ ਲੋ।
[ਨੂਰਪੁਰੀ, ਸਤੰਬਰ ੫੭, ਪੰਜ ਦਰਿਆ

ਜਿਸ ਪਾਣੀ ਨੇ ਮੁੜ੍ਹਕਾ ਸੀ ਬਣਨਾ
ਬਣ ਗਿਆ ਅੱਖੀਆਂ ਦਾ ਨੀਰ।

[ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ 'ਕਵਿਤਾ'

ਉਸ ਦੇ ਉਦਾਸ ਰਸਤੇ ਮੈਂ ਜਗਮਗਾਣ ਖਾਤਰ,
ਸੌਗਾਤ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਖਿਲਾਰ ਆਇਆ।

[ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਦਸੰਬਰ, 'ਕਵਿਤਾ'

ਸਹਿਕਦੀਆਂ ਆਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ
ਤੜਪਦੇ ਤੇਰੇ ਦਿਲਾਸੇ
ਹੰਝੂਆਂ ਵਿਚ ਘੁਲ ਗਏ ਨੇ
ਤੇਰਿਆਂ ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਹਾਸੇ
ਗਮ ਦੀ ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦੇ ਵਿੱਚ
ਕਿਰਨ ਇੱਕ ਮੁਸਕਾ ਰਹੀ ਏ
ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਆ ਰਹੀ ਏ।

[ਉਪਾਸ਼ਕ, 'ਜਾਮ-ਸੁਰਾਹੀਆਂ'

ਆਧੁਨਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਚੌਥੀ ਢਾਣੀ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ, ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨਾਜ਼, ਅਜਾਇਬ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ, ਆਦਿਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਵ-ਪੁੰਗਰੇ, ਪਰ ਵਿਗਸਤ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਯਤਨਾਂ ਨਲ ਅਜੋਕੀ (੧੯੫੭) ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਮਹਾਨ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਪੱਖਾਂ ਜਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਢਾਣੀ ਦੇ ਹਰ ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਵੇਲਾ ਰੰਗ ਹੈ।

'ਧੀਰ' ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਤੀਬਰ ਕਾਵਿ-ਵੇਦਨਾ ਵੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਵੱਛ ਕਲਾਮਈ ਨਿਰੂਪਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਮ ਪੱਧਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਝ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਹ ਸਿਖਰਾਂ ਨਹੀਂ ਛੁਹਣ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਢਾਣੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਛੁਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਨੇਕੀ, ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਚਕ੍ਰਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੌਧਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੱਖਰੇ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ

ਨੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਨਾਲ ਸੂਖਮ ਲੈਅ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦਰਸਾਈ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵਿਚ 'ਬਹੁਤ ਕੁਝ' ਨੂੰ, 'ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ' ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :—

ਘੜੀ ਪਲਾਂ ਲਈ ਬ੍ਰਿਛਾਂ ਤਾਈਂ
ਬੂਰ ਰਿਸ਼ਮ ਦਾ ਲੱਗਾ
ਮੈਂ ਨਾ ਤੁਰਾਂ ਮਤੇ ਵਾ ਡੋਲੇ
ਬੂਰ ਹੁਣੇ ਭੁਲ ਜਾਏ।
ਪਾਣੀ ਦੇ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਚਾਨਣ
ਚੁੰਬਣ ਹੁਣੇ ਸੁਆਏ।
ਪਾਣੀ ਪੈਰ ਨਾ ਪਾ, ਚਾਨਣ ਦੀ
ਅੱਖ ਮਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਏ।' [ਦਸੰਬਰ, 'ਪੰਜ ਦਰਿਆ'

ਅਤੇ :—

ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ,'ਚ ਵੇਖ, ਮੈਨੂੰ
ਦਿਲ 'ਚ ਝਾਕ ਲੈਣ ਦੇ
ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਨੋਕ ਨਾਲ ਤੇਰੇ
ਦਿਲਾਂ 'ਚੋਂ ਛਿਲਤ ਕੱਢ ਲਵਾਂ
[ਤਾਰ ਤੁਪਕਾ, ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ

ਮਾਨਵੀ ਦਰਦ ਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਉਦਾਹਰਣ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਮਿਲਣੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ।

ਲਲਿਤ-ਮਈ, ਰਾਗਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਵੰਨਗੀ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਇੰਞ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ—

ਸੱਜਣਾਂ ਜੀ ਰਾਹ ਚਾਨਣ ਧੁਝੇ,
ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਨਾਲ ਬੁਹਾਰੇ।
ਸੱਜਣਾਂ ਜੀ ਸੁੱਚਾ ਦੇ ਚੁਮਣ,
ਮਹਿਕ ਮਹਿਕ ਕੇ ਹਾਰੇ।
ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਵਿਲਕਣੀਆਂ-
ਪਿੰਡੇ ਸੁਲਗਣ ਲਾਸਾਂ
ਨਿਮ੍ਹਾਂ ਨਿਮ੍ਹਾਂ ਸੇਕ ਉਮਰ ਨੂੰ ਲਗਦਾ।
ਪਰ ਜਿੰਦੜੀ ਅਨਬੋਲ
ਰੋ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਰੁੱਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਬੋਲ।
[ਸਤੰਬਰ ੫੭ 'ਪੰਜ ਦਰਿਆ

ਅਤੇ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਰੰਗ ਵੀ ਨਿਖਾਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ–

ਗੁਣਗਣਾਉਂਦੀ ਜਿਹੀ ਕਿੰਜ ਲੰਘਦੀ ਏ
ਹਰ ਧੜਕਨ 'ਚੋਂ, ਰੂਹ ਦੇ ਵੀਰਾਨੇ 'ਚ
ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰੰਗ ਘੋਲਦੀ ਯਾਦ ।

[ਅਕਤੂਬਰ, 'ਪੰਜ ਦਰਿਆ'

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਢਾਣੀ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਛੁਹਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਨਾਲ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਹੈ ।

ਪੰਜਵੀਂ ਢਾਣੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਜੇ ਪੁੰਗਰ ਕੇ ਵਿਗਸਤ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣਹਾਰ ਘਾਲਣਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੋਹਲਤਾ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਨੇ ਸਿਆਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਵੱਲ ਕੁਝ ਕੁ ਖਿੱਚ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਢਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਵਿੱਤ੍ਰੀਆਂ ਗਿਣ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ :—

'ਹਸਰਤ', ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਵੇਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦਰ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ, ਰਾਜ ਬੇਦੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਕੌਰ ਕੋਛੜ, ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਰੇਵਾਲ, ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪਾਰਸ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾਗ਼, ਆਜਿਜ਼, ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਕੋਮਲ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, ਗੁਲਜ਼ਾਰ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਨੀਰ, ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਥੀ, ਆਦਿਕ । ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਆਸ ਬਨ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ ।

ਇਹ ਪੋਤਲੀ ਜਿਹੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਇਸ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਢੇਰ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਿਰ-ਸੰਦੇਹ ਇਸ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਉਜੱਲ ਤੇ ਗੌਰਵ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ ।

ਸ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਛਾਬੜਾ—

ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ

ਅੱਜ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਉਸ ਪੜਾਉ ਤੇ ਪੁਜਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਸ ਲਈ ਉਜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਉਜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਸਰਘੀਆਂ ਸੋਨ ਰੰਗੀਆਂ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ 'ਪਤ-ਝੜਾਂ' ਸਰਸਬਜ਼ ਅਤੇ ਕਾਲੀਆਂ ਸਿਆਹੀਆਂ ਵੀ ਰੰਗੀਨ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਇਕ ਨਵਾਂ ਸਮਾਜ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੁੱਖ 'ਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਧੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਾਖ ਉਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਉਸਰ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹਰ ਘੜੀ ਅਤੇ ਹਰ ਪਲ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। 'ਸਮਾਜਕ-ਬੂਟੇ ਤੇ ਹਰ ਘੜੀ ਅਤੇ ਹਰ ਪਲ ਕਲਾ ਰੂਪੀ ਫੁੱਲ ਖਿੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਧਣਾ ਫੁਲਣਾ ਉਸੇ ਬੂਟੇ ਨਾਲ ਹੈ, ਧਰਤੀ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਜਿਹੜਾ ਰਸ ਬੂਟੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਉਹੋ ਰਸ ਫੁੱਲ ਦੀ ਸੁਗੰਧੀ ਅਤੇ ਕੋਮਲਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਨੱਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਲਾ ਦੀ ਉਨਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਕੌਮ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਚੇ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਪਜ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਨਰੋਏ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਦਿ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੀਕ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਰੀ ਉਨਤੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਈ : 'This development is non-biological just because it is economic. Culture cannot be separated from economic production. Man's increasing mastery of Nature and himself is due, not to any improvement in his inborn qualities but to improvement in systems of production. —Caudwell

ਇਸ ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਸੋਧਣਾ ਸਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ 'Necessity' ਤੋਂ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ। What is art but the cannons of feelings। ਕਲਾ ਦਾ ਕਰਤਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਸੋਧ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਹੇ। ਮਨੁੱਖੀ ਮੂਲ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰ ਅਤੇ ਇਕ ਪਰਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਮੂਹੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਘੋਲ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੂਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਘੋਲ ਦੇ ਸਿੱਟ ਵਜੋਂ ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਸਮੂਹੀ ਮਨੋਭਾਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀ ਗਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਮਨੁੱਖ ਕੁਝ ਉੱਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੰਗਲਾਂ ਅਤੇ ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਹੋਂਦ ਲਈ ਟਿਕਾਣਾ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਜ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਅਤੇ ਬਚਾਉ ਦੇ ਸਾਧਨ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਉਸ ਲਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੱਸ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਫਰਜ਼ੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਿਥਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਮਿਥਿਆਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਟਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਤ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਲਾ ਦੀ ਉਪਜ ਸਮੂਹੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਅਪੀਲ ਸਮੂਹੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਇਕ ਹਨ ; ਉਸ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਇਕ ਹਨ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਇਕ ਹਨ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆਸ ਇਕੋ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਵਾਂਙ ਮਿਥਿਆਸ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾ ਤੇ Society is passive yet creative, like a pregnant woman— ਹੋਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਹੋਰ ਉਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੰਡ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਜ਼ਾਤਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਕਿਰਤ ਸੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਇਕ ਹੁਕਮਰਾਨ

ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਘੋਲ ਮਨੁੱਖੀ ਘੋਲ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਚੇਤਨਤਾ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਥਿਆਸ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਨਿਰਤ ਕਲਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਵਿਹਾਰਕ ਬੰਧਨ ਘੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਆਚਰਣ ਦੇ ਨਿਯਮ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਜੱਤਵ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਜੀ ਸੰਗੀਤਕ-ਕਵਿਤਾ (Lyric) ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

'ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਮਾਜ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਇਸ ਦੀ ਇਕਸਾਰ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਤੇ ਹੈ। ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਘੋਲ ਪਿਛੋਂ ਬੁਰਜਵਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਾਜ-ਸਿੰਘਾਸਨ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਨਿਜੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਲਗਨ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਜੀ-ਪਣ ਵਧੇਰੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਕਲਾ ਦੇ ਅਕਾਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਉਡਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿੱਚ ਬੜਾ ਭਾਰੀ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਜੀਵਨ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਅਲਲਕੋਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਣ ਨੂੰ ਅਤੇ ਨਿਜੀ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਇੰਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਜਜ਼ਬੇ-ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਾ ਕਵਿਤਾ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿੰਦ-ਹੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਜਾਕ-ਮਨੋਭਾਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਭਾਵ ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਕੀਮਤ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਲੀਅਟ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪੱਛਮੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਨਾਂ ਮਾਤ੍ਰ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੀਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੁਕਮਰਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਰਹਿੰਦੀ! ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਇਸ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਿਜੀ ਵਖਰੇਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਇਸ ਹੱਦ ਤੀਕ ਪ੍ਰੁਦਾ ਹੈ

ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਨਿਜੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਅਤੇ ਉਚਤਮ ਸਿਖਰਾਂ ਤੇ ਪੁਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣਾ ਨਿਜਤਵ ਰਖਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧਤਾ ਨਹੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਚੌੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹਰ ਮਨੁਖ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਕਵੀ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਉਸ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜਕ ਆਸ਼ੇ ਤੋਂ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਮਾਜਕ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਗੜੁੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਹਰ ਵੇਲੇ ਸਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਜੀਵਨ-ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਨਿਜਤਵ ਸਮੂਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਮਨੁਖੀ-ਨਿਜਤਵ ਦੀ ਸਮੂਹ-ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਖ ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਰ ਕਵੀ ਮਹਾਨ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਿਜੀ-ਸਮੂਹਕ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਜਤਵ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਣ—The Poet is concerned to a degree never known before with the realization of all the values contained in the relations of human beings in real life — ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਦੀ ਕੀਮਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਬੰਧੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਏ ਤੋਂ ਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਲਾ, ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਸਚਾਈ (outer reality) ਤੋਂ ਹੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ; ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਲਾਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਣਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿ ਸਮਾਜ ਹੀ ਇੱਕ ਅਜੇਹਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ-ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਢਾਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਦਰਸਾਉਣਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਪਜ ਰਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹਤਤਾ ਦਾ ਪਰਗਟ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁਖ ਅੰਤਰ

ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਵੀ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਵੀ ਨਿਜੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਜੱਤਵ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਸਮਾਜ ਉਸ ਲਈ ਨਿਰਮੂਲ ਹੈ । ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਸਮੂਹੀ ਰੰਗਣ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ; ਸਮਾਜ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਨਿਜੀ ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ; ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ‑ਮਨੁਖ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਲਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਨਿਜੀ ਪਿਆਰ, ਨਿਜੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਨਿਜੀ ਮਨੋਭਾਵ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਿਜੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸਮੂਹੀ ਪਿਆਰ, ਸਮੂਹੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸਮੂਹੀ ਮਨੋਭਾਵ ਅਤੇ ਸਮੂਹੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੀਕ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਦੀ; ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਉਜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਸ਼ਾਜਨਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੌਤ, ਡਰ, ਪਾਪ, ਹੰਕਾਰ, ਲਾਲਚ, ਬਦਲਾ, ਸ਼ੰਕਾ ਆਦਿ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਘੋਲ, ਹਮਦਰਦੀ, ਪਿਆਰ, ਤਰਸ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਨੁਖ ਦੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਜਿੰਦ-ਹੀਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਰੂਪ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਰੂਪ ਅਤੇ ਇੱਕ ਅਮਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ । Gorky ਦੇ ਨਾਵਲ 'Mother' ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਤਰਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਉਚ ਨਮੂਨਾ ਹੈ : The spirit of collectivism pulsates in this book in which the individual, liberated from his narrow, selfish appetites, is absorbed by the collective and finds inspiration in its high ideals and moral enthusiasm. A new and wonderful world opens before him, he sees the treassuer heaped up by culture, the heroism of those who fight for high ideals.

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਮੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨਾਲ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦ ਜਗੀਰ-ਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਓਕਾਈਆਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣੀਆਂ ਅਰੰਭ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਇਸ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਗਿਰਾਵਟਾਂ ਵਿਰੁਧ ਇੱਕ ਬਗ਼ਾਵਤ ਸੀ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉੱਥਲ ਪੁੱਥਲ ਵਿੱਚ ਅਗਾਂਵਧੂ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵਧਣ ਫੁਲਨ

ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਲੋਕ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਸੀ ਪਰ ਜੋ ਤਾਕਤ ਸਿਖ-ਧਾਰਮਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਈ ਉਹ ਹੋਰ ਭਗਤੀਮਤ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਿਖ ਮਤ ਇੱਕ ਜਨਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਭਗਤ ਕਵੀ ਨਿਜੀ ਮੁਕਤੀ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਗਏ। ਪਰ ਸਿਖ ਮਤ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ। ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰ ਦਾ ਕਰਤਵ ਸਮਾਜਕ-ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਲੰਮੇਰੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ, ਪੈਂਤੀ, ਬਾਰਾਂ ਮਾਂਹ ਆਦਿ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਰਚੇ ਗਏ। ਸਿਖ ਮਤ ਵਿਚ ਅਗਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਨੁਖ ਲਈ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ ਦੇ ਕਈ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਖ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਸ ਦੀ ਸਮੂਹੀ ਅਪੀਲ ਅਤੇ ਸਮੂਹੀ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ।

ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਪਕੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫਿਰ ਉਹੀ ਗਿਰਾਵਟਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਸੰਭਵ ਹੋ ਗਈ। ਹੁਣ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿੱਸੇ ਨੇ ਲੈ ਲਈ। ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਨਿਜੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿਰੁਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਿਜੀ ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਦਮੋਦਰ ਦਾ ਰਾਂਝਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਮੂਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੋਰ ਢਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਵਾਰਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਰਾਂਝਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਤਾਂ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦ ਵਿਰੁਧ ਸੰਪੂਰਨ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁਖੀ ਆਤਮਾ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਲਈ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਛੁਟਕਾਰਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮਨੁਖ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਫੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਨਿਜੀ ਘੇਰੇ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਆਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਨੀਂਹਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਬਿਲਕੁਲ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਲ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਧਾਰਮਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਸਿਖ-ਮੱਤ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਆਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਥਿੜਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ

ਸਿੰਘ ਸਵਰਗ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਕਲਾ ਦੇ ਕਈ ਔਗਣ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਲਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਝਲਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁਖ ਸੁਹਣਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਕੋਲੋਂ ਭੂਤ ਦੀ ਖਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਮਾਜਕ ਨਾਲੋਂ ਨਿਜੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਰਹਿਸਵਾਦ ਦੇ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਣਾ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ-ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਕਾਰਣ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਫਿਰ ਸਮਾਜਕ ਆਸ਼ਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਅੰਤਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਰੁਮਾਂਚਕ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਛਮੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਨਿਜੀ ਪੀੜਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਜੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ। ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਗਰੋਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਛਮੀ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਠੁਕਰਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸਫ਼ੀਰ ਆਦਿ ਕਵੀ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬੁਰਜਵਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰਾਂ Caudwell ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ....the artist with bourgeois consciousness attempts to refashion these in order to express proletarian life. It leads to an unconscious dishonesty in his art. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ, ਤਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਛਿਖਰ ਗਏ ਨੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਪਾਣੀ,
ਦਿਲ ਦੀ ਕਟੋਰੀ ਭਰੀ ਪਈ ਏ।
ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ ਨਗੀਨੇ ਵਾਂਗਰ,
ਤੇਰੀ ਮੁਹੱਬਤ ਜੜੀ ਪਈ ਏ।

ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਕੇਵਲ-ਜਜ਼ਬੇ ਹੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ

ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੀ ਚਮਕ ਵੀ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਕਿ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਹਾਲੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੂਹੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਨਿਜੀ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਤਾਂਘਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀਆਂ ਉਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਖਿਚ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਟੀਸਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਜਾ ਪੁਜਿਆ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਘਟ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਪਜ ਰਹੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਚੀ ਪਦਵੀ ਦੇਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਜੇ ਇਹੀ ਘਾਟ ਰਹੀ ਤਾਂ Tennyson ਵਾਂਗ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਜਾਏਗਾ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਔਗਣ ਭਾਸਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਅਨੁਭਵ ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲੀ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਸ਼ਾਜਨਕ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰੇ ਗਏ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹਾਲੀ ਵੀ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੈ:

ਇਹ ਕੱਲਰਾਂ ਦੀ ਵਾਦੀ ਮਾਹੀਆ,
ਇਸ ਵਾਦੀ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਾ ਉਗੇ।
ਹਰ ਸੋਹਣੀ ਦਿਆਂ ਕਦਮਾਂ ਅਗੇ,
ਅਜੇ ਵੀ ਇੱਕ ਝਨਾਂ ਪਈ ਵੱਗੇ।
ਹਰ ਸੱਸੀ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਾਂ,
ਅਜੇ ਵੀ ਤੜਪਨ ਛਾਲੇ।

ਸਫੀਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਨਾਂ ਮਾਤਰ ਹੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਿਥੇ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਛੋਹਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਉਜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਨਿਜੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਘਟ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁਖ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਪਰ-ਧਾਨਤਾ ਪਛਮੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਬੁਰਜ਼ਵਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਕਾਮ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਖਹਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਿਆ। ਤੀਜੇ ਪੜਾ ਦੇ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਆਸ਼ੇ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪੂਰਨ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਪਰ ਬਾਵਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਕਲਾ ਤੇ ਪੂਰੇ ਗੁਣ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੋਏ।

———

ਸ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ—

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ-ਪਿਆਰ

ਅੰਤਹਿਕਰਣ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੇਵਾ-ਭਾਵਨਾ ਪਿਆਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਪਿਆਰ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਧਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਲਈ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਧਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਦਿਲ-ਮੰਦਰ ਦੀ ਉਤਮ ਤੇ ਪੂਜਨੀਕ ਮੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਮੂਰਤੀ ਲਈ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵਨਾ ਜਦੋਂ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅਤਿ ਤੀਖਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਕਲਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਰੱਬ ਨੂੰ ਤਾਹਨੇ-ਮਿਹਣੇ ਦੇ ਕੇ ਅਪੱਣਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਉਸ ਤੇ ਆਪਾ ਨਿਰਭਰ ਕਰ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਤੁਛ ਤੇ ਹੀਨ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕੇ, ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ-ਫੁੱਲ ਭੇਂਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਕੋਈ ਰੱਬ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਆਖ ਕੇ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਤੁਛਤਾ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੋਰ ਰੱਬ ਨੂੰ ਦਇਆਵਾਨ, ਖਿਮਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੇ ਦਿਆਲੂ ਆਖ ਕੇ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਭ ਰੂਪ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਸਰ ਥੱਲੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਬੰਧਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹਨ, ਪਰ ਵੇਖਣ ਵਿੱਚ ਇਹ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ, ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਵਾਤਾਵਾਰਣ ਵਿੱਚ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੁਭਾ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਣ ਹੋਇਆ ? ਦਰਅਸਲ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਵਾਤਾਵਾਰਣ ਵਿੱਚ ਪਲੇ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤਾਂ ਮੇਲ ਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਨੁਭਵ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਜ਼ਬੇ ਜਾਂ ਖਿਆਲ ਬਾਰੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋਣਗੇ ਭਾਵੇਂ ਮੁਢ ਤੇ ਟੀਚਾ ਇਕੋ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇੱਕੋ ਹੀ ਜਜ਼ਬੇ ਜਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਪਕੜ (approach) ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਵੀ ਸਚ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਕੌੜੇ ਉਲ੍ਹਾਮਿਆਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨਿੰਮਰਤਾ ਸਹਿਤ, ਹੈ ਉਹ ਪਿਆਰ ਹੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਜ਼ਬਾ ਤੇ ਲਗਨ (sincerity) ਸੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਦੇਸ-ਪਿਆਰ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ-ਪਿਆਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਅਲਬੇਲਾ-ਕਵੀ ਕਰਕੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ, ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ਿਆਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਿੱਧਾ-ਪੱਧਰਾਪਣ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ. ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਵਰਗੀ ਸ਼ੋਖੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਵਰਗੀ ਵਿਚਿਆਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨਹੀਂ । ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਆਗੂ ਵਾਂਙ ਜਾਂ ਸਿਖਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਸਾਨੂੰ ਮੰਦ-ਚੰਗ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ, ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ, ਅੱਗਾ ਪਿੱਛਾ ਭੁਲ ਕੇ, ਵਜਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ 'ਇਹ ਢਾਹੋ ਤੇ ਉਹ ਉਸਾਰੋ', ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਦਾਚਾਰਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਆਰਥਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਿਆਂ ਝੰਜਟਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੇਸ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵੀ ਨਿਰਾਲੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਅਜ਼ਾਦੀ ਕਿਵੇਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਕਿਤਨਾ ਕੁ ਹੱਥ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਿਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਰਥਕ ਅਵਸਥਾ ਸੁਧਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਸਤੀ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਨ । ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਸ਼ਾਂਤ ਤੇ ਸੀਤਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦੇਸ-ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਕਈ ਲਭੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ........ਕੋਈ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਫੁੱਲ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਵਤਨ ਲਈ ਸਰਫ਼ਰੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਵਿਛ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ—

ਸਧਰ ਹੈ ਹੁਣ ਇਕੋ ਬਾਕੀ, ਜੇ ਤੂੰ ਤੋੜ ਚੜ੍ਹਾ ਦੇਵੇਂ
ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਰੁਲਣ ਲਈ ਉਸ ਰਾਹ ਦੇ ਵਿੱਚ ਵਿਛਾ ਦੇਵੇਂ
ਲੋਕ ਪਿਆਰੇ ਯੁਵਕ ਜਿਥੋਂ ਦੀ, ਲੰਘਣ ਜਾਨ ਘੁਮਾਣ ਲਈ
ਸਿਰ ਤਲੀਆਂ ਤੇ ਧਰੀ ਖਲੋਤੇ, ਡਿਗਿਆਂ ਤਾਈਂ ਉਠਾਣ ਲਈ ।
—ਜੰਗਲ ਦਾ ਫੁੱਲ-ਚਾਤ੍ਰਿਕ

ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ । ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ

ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸ਼ਰਧਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਫਤ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਥਕਦਾ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿੱਚ ਕਰਮ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਉਹ ਜੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਖਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ:—

ਲਿਤਾੜ ਅੰਬਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹਾਦਰ ਜਵਾਨਾਂ
ਬਦਲ ਸਿਲਸਿਲਾ ਇਹ ਨਵਾਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣਾ
ਬਦਲ ਦੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਉਲਟ ਦੀਪ ਅੰਬਰ

ਤੇ—

ਤੂੰ ਹੈਂ ਧੜਕਣ ਭੁਚਾਲਾਂ ਦੀ, ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਪੈ ਜਾਣਾ
.. ..
ਤੇਰੀ ਇਕ ਠੋਕਰ ਨਵ-ਜੀਵਨ ਹੈ ਸੁਰਜੀਵ ਕਿਸਾਨਾਂ।

ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਜੇਹੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ,ਜਵਾਨ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵੀ ਦੂਲੇ ਤੇ ਅਣਖ ਵਾਲੇ ਹਨ; ਪਰ ਉਹ ਉਥੱਲ ਪੁਥੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ—

ਇਹ ਬੇਪਰਵਾਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ
ਮੌਤ ਨੂੰ ਮਖੌਲਾਂ ਕਰਨ
ਮਰਨ ਥੀਂ ਨਹੀਂ ਡਰਦੇ

ਇਹ ਜਵਾਨ ਤਾਂ————:

ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਉਹ ਕਰਨ ਗੁਲਾਮੀ
ਜਾਨ ਕੋਹ ਆਪਣੀ ਵਾਰ ਦੇਂਦੇ
ਪਰ ਟੈਂ ਨਾਂ ਮੰਨਣ ਕਿਸੀ ਦੀ
ਖਲੋ ਜਾਣ ਡਾਂਗਾਂ ਮੋਢੇ ਤੇ ਉਲਾਰਦੇ।

ਇਹ ਜਵਾਨ ਵੀ ਡਾਂਗਾਂ ਉਲਾਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੇਵਲ 'ਟੈਂ' ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਬਾਵੇ' ਵਾਂਗ ਵਰ੍ਹਣ ਲਈ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਖਦਾ। ਇਥੇ ਇਹ ਅੰਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕੇਵਲ ਵੇਖੀ ਪਰਖੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲਾਹ ਕਰਕੇ ਹੀ ਦੇਸ-ਪਿਆਰ-ਭਾਵਨਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ— ਤੇ ਬਾਵੇ ਵਰਗੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਿਆਲੀ ਵਸਤ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਲੈ ਕੇ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਇਛਾ ਪਰਗਟ ਕਰ ਕੇ, ਦੇਸ-ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਤੇ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਅਹਿੰਸਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ—ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੁਭਾਸ਼ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਰਕਸ-ਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਭ ਅਨੁਭਵ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਜਾਂ ਥਿਊਰੀਆਂ, ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਰੇ ਦੇ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਇਛਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ

ਫ਼ਲਸਫ਼ਿਆਂ ਤੇ ਚਾਲਾਂ ਦੇ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਹਨ । ਭਾਵੇਂ ਮਹਾਨਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀ ਅਨੁਪਮ ਤੇ ਅਲੋਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨਿਰਫਲ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਰਹਿਤ, ਨਿਰਵਿਕਲਪ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇਛਾ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ । ਇਹ ਕੇਵਲ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖ, ਕਿਸੇ ਵਜਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੂਕ ਕੂਕ ਕੇ 'ਕਪੜੇ ਚੀਰਨ ਨੂੰ ਫਿਰਦਾ ਹੈ' ਤੇ ਪਥਰਾਂ ਨੂੰ ਚੱਕ ਮਾਰਨ ਦੌੜਦਾ ਹੈ' :—

ਦੌੜ ਦੌੜ ਬਿਰਛਾਂ ਨੂੰ ਪਲੰਮਣਾਂ, ਪਥਰਾਂ ਨੂੰ ਚਕ ਮਾਰਦੇ ਫਿਰਨਾ !
ਇਕ ਵਹਿਸ਼ੀ ਜਿਹੇ ਜੋਸ਼ ਪਿਆਰ,
ਘਾਹ ਨਾਲ ਮਿਲ ਮਿਲ ਰੋਣਾ ।

—ਦਰਿਆ ਕਿਨਾਰੇ

ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਫੋਕੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਹਫਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼ ਆਰਟ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਕਲਾ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਦ ਵਿੱਚ ਸੋਚ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:—

ਧਰਮ, ਮਜ਼੍ਹਬ ਸਾਰੇ ਆਰਟ ਹੋ ਆਰੰਭਦੇ
ਮੁੜ ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਬਣਦੇ, ਮਾਰਦੇ,
ਜੀਂਦੇ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ, ਬਚਣਾ, ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਮਾਰ ਥੀਂ,
ਹਾਂ ਧਰਮ ਕਰਮ ਥੀਂ ਬਚਣਾ, ਮਜ਼੍ਹਬ ਥੀਂ ਵੀ ਬਚਣਾ
ਜਿਥੇ ਰਬੀ ਆਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ, ਆਣਾ ਬੰਦ ਹੈ—

—'ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਤੇ ਆਰਟ'—'ਖੁਲ੍ਹੇ ਘੁੰਡ' ਵਿਚੋਂ

ਇਹ ਸੋਚ ਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੈ—ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ 'ਨਿਰੋਲ ਫ਼ਲਸਫੇ ਤੋਂ' ਰਹਿਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ—

'ਆਰਟ ਵੀ ਉਠ ਮਾਰਦਾ ਜਦ ਨਿਰੋਲ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਬਣ ਆਉਂਦਾ।

—ਖੁਲ੍ਹੇ ਘੁੰਡ

ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬੁੱਧ, ਗਾਂਧੀ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੁਭਾਸ਼ ਦਾ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਘਟੀਅਲ ਹੈ ਜਾ ਬਾਵੇ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਭੇੜਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਸਨ। ਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਰਹਿਤ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਨਹੀਂ । ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਲਈ ਨਿੱਘ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਟਕਰਾ

ਕੇ ਵੱਡਾ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਭੋਲਪਨ ਹੈ, ਸਾਦਗੀ ਹੈ, ਨਿਰਛਲਤਾ ਤੇ ਸਵਛਤਾ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਦਰਿਆ ਖਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਪਿਆਰ-ਅੱਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਗੀ ਹੋਈ ਹੈ' 'ਪਿਆਰਾ ਜਪੁ ਸਾਹਿਬ ਗਾਉਂਦੇ, ਠੰਢੇ ਤੇ ਠਾਰਦੇ, ਪਯਾਰਦੇ' ਲਿਖ ਕੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦੂਹਰੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਨਿਮਰਤਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸਿਵਾਏ ਅਸੀਸ ਦੇ :

ਜੀਣ ਤੇਰੇ ਮਜ਼ੂਰ ਤੇ ਮਜ਼ੂਰਨੀਆਂ
ਜੀਣ ਤੇਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ
ਜੀਣ ਤੇਰੇ ਮਹਿਲ ਉਸਾਰਨ ਵਾਲੇ
ਨਾਲੇ ਉਹ ਜਿਹੜੇ ਇੱਟਾਂ ਫੜਾਨ ਸਿਰ ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ
ਗਾਰਾ ਉਲਾਰਨ ਵਾਲੇ ਉਚੀ ਉਚੀ ਗੋਹਾਂ ਤੇ।

'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਹੀਰਨ ਗੋਹੇ ਥਪਦੀ' ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੀ ਇਕ ਲਾਸਾਨੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਇਕ ਅਹੀਰਨ ਤੇ ਪਈ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਮੀਰਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਗਰੀਬ ਹੀ ਤਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂਦਾਰ ਫੁੱਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਜੁ ਹੋਈਆਂ।

ਕਈ ਦੇਸਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਗਿਣ ਕੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਮੁਲਖ ਪੰਜਾਬ' ਨੂੰ ਹੀ ਮਹਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ. ਕਿਤਨਾ ਪਿਆਰ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਹੋਏਗਾ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ 'ਮੁਲਖ ਪੰਜਾਬ' ਕਿਹਾ ਸੀ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹਰ ਉਹ ਸ਼ੈਅ ਪਿਆਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਕੋਲ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਹੈ। 'ਰੌਣਕ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦਾ ਅਲਬੇਲਾ ਸੁਭਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੀਤਮਾ ਨੂੰ ਗਹਿਣੇ ਪਵਾ ਕੇ ਸੁੰਦਰ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਸ਼ਮਾਂਦਰੂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਚੁੰਮ ਚੁੰਮ ਕੇ, ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਪਿਆਰ ਜਜ਼ਬੇ ਥੱਲੇ ਆ ਕੇ ਕੁਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਹੋ ਕੁਛ, ਜੋ ਗੁਆਚ

ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਜ਼ਰ ਗਈ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਮੋੜਨ ਲਈ ਤਰਲੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਨਾਕਿ ਬੁਢਾਪੇ ਨੂੰ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਸੁਹਜ-ਭਰਿਆ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕੂਕਾਂ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ। ਕਵੀ ਕਿੰਨੇ ਤਰਲੇ-ਭਰੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—

ਆ ਪੰਜਾਬ-ਪਜਾਰ ਤੂੰ ਮੁੜ ਆ।
ਆ ਸਿਖ-ਪੰਜਾਬ ਤੂੰ ਘਰ ਆ।
ਤੇਰੇ ਰੂਤ ਦਿਸਣ ਮੁੜ ਸਾਵੇ,
ਮੁੜ ਆਵਣ ਬੁਟਿਆਂ ਨਾਲ ਤੇਰੀ ਦੋਸਤੀਆਂ।

ਕੁਝ ਇਉਂ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਾਂਗ ਖੁਲ੍ਹੀ-ਡੁਲ੍ਹੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਬਹੁਤਾ 'ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ' ਲਈ ਹੈ—ਤੇ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਪਿਆਰੇ ਦੇਸ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡਣ ਲਈ ਤਿਲਮਲਾ ਉਠਦਾ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਹੁਣ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਅਜੋਕੀ ਭੀੜ-ਭਾੜ ਤੋਂ ਖਿਝਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਈਰਖਾ, ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ, ਮਾਰ-ਧਾੜ ਤੇ ਛਲ ਫਰੇਬ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਨਹੀਂ ਭਾਉਂਦੇ।

ਸੋ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਇਤਨਾ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੁਭਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਇਹੋ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੁਭਾ ਕੁਝ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜੇ ਰਤਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਕਰਮ ਦੀ ਘਾਟ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗੀ। ਉਹ ਇਕ ਤਪਸਵੀ ਵਾਂਗ ਸਮਾਧੀ ਲਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਾਬ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਪਿਆਰ-ਅਵਸਥਾ ਕੁਝ ਅਦਭੁਤ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਯਾਦ ਹੀ ਸਾਂਭ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲਾਹ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਯਾਦਾਂ ਕੇਵਲ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਾਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਤੇ ਅਮਿੱਟਵਾਂ ਪਿਆਰ ਹੋਵੇ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਅਤਿ-ਪਿਆਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਮਜਨੂੰ ਵਰਗੇ ਕਰਮ-ਹੀਣ ਆਸ਼ਕ, ਕੇਵਲ ਸੁੱਕ ਸੁੱਕ ਮਰਨਾ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਕਰਮ-ਹੀਣ ਦੇਸ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਹੈ।

ਜ਼ਰਾ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਦਸੇਗਾ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ ਪਿਆਰ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨਹੀਂ। ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਤਕ

ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਲਈ ਉਹਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਿੱਘ ਨਹੀਂ:

ਰਤਾ ਇਕਬਾਲ ਵਲ ਵੇਖੋ:—

ਸਾਰੇ ਜਹਾਂ ਸੇ ਅਛਾ ਹਿੰਦੋਸਤਾਂ ਹਮਾਰਾ....

ਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ:—

ਮਹਾਰਸ਼ਟਰ ਵਿਚ
ਮੈਂ ਤੱਕੀਆਂ ਸੁਹਣੀਆਂ ਸੁਹਾਗਣਾਂ
....
ਗੁਜਰਾਤ ਦੀਆਂ ਸਵਾਣੀਆਂ ਤੱਕੀਆਂ
ਸੁਹਣੇ ਗੋਰੇ ਰੰਗ ਨਕਸ਼ ਕਮਾਲ ਦੇ।
....
ਮਦਰਾਸ ਵਿਚ ਦੇਖ ਉਚੇ ਉਚੇ ਤਾਲ ਤੇ ਨਾਰੀਅਲ ਦੇ
ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਵਿਰਖ;
....
ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਮੈਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਵਾਹਰਾਤ ਦੀਆਂ ਗਾਨੀਆਂ
....
ਅੰਗਰੇਜ਼ ਤੱਕੇ, ਅਮਰੀਕਨ ਤੇ ਜਪਾਨੀ ਤੱਕੇ।
ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੀਤ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ............
'ਪਰਦੇਸ ਹੀ ਸਾਰਾ'
ਦਿਲ ਮੇਰਾ ਸੀ ਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਲੋਚਦਾ
ਮੈਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਜਿਹਾ ਮੁਲਖ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾ ਦਿਸਦਾ।

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ 'ਮੁਲਖ' ਹੀ ਬਣਾਈ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਤਿ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਨਵੀਂ 'ਦੁਨੀਆਂ' ਵਸਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਪ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਵੇਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਸਾਈ ਬੈਠਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਭਾਵਕ, ਸੀਮਤ ਤੇ ਕਰਮ-ਹੀਣ ਹੈ।

———

ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ-

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਲਾ-ਪਿਆਰ

ਕਲਾ, ਆਤਮਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ, ਉਂਝ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰ ਕਾਰਜ ਕਲਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਤਦ ਹੀ ਉਪਯੋਗੀ ਕਹਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਛ ਸਮਾਜ-ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਰ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਰਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਜਿਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਅਜੇਹੇ ਸਮੇਂ ਰਾਗ ਦੀ ਇਕ ਮਿੱਠੀ ਜਿਹੀ ਸੁਰ, ਬੁਰਸ਼ ਦੀ ਇਕ ਛੋਹ, ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਬੰਦ ਸਾਡੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸੁਆਦ ,ਸੁਆਦ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਇਕ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਤੇ ਅਕਹਿ ਰਸ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਹੈ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਜੋ ਖਾਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਨਣ ਲਈ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਨ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਤੀਖਣ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਨਿੱਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਚੀਜ਼ ਤੇ ਨਹੀਂ ਅਟਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਤੀਖਣ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਉਹ ਉਚ ਉਡਾਰੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਰੋਜ਼ ਚੜ੍ਹਦਾ ਲਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ ਵੱਲ ਵੇਖਣਾ ਲੋਕ ਕੁਸ਼ਗਨ ਗਿਣਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜੀ. ਐਸ. ਠਾਕਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨੂੰ ਧਰਤ-ਅਕਾਸ਼ ਦਾ 'ਆਖਰੀ ਚੁੰਮਣ' ਆਖ ਕੇ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਸ਼ੇਰਗਿਲ ਇਕ ਕੁਰੂਪ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਸ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਵਾਂਗ ਤੀਸਰੀ ਅੱਖ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਾਡੀ ਕਲਪਣਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ।

ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰੱਜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਦੇਣ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਿਘੀ ਜਿਹੀ ਕੋਮਲਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਕੋਮਲਤਾ ਵਿਹੀਨ ਕਲਾ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ (craftsmanship) ਹੈ। ਕੋਮਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਰਥਿਕਤਾ

ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਦਾ ਰੱਬ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਅਰਸ਼ੀ ਰੱਬ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਿਰਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਫਰਸ਼ੀ ਰੱਬ ਕਿਉਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਭਾਵਹੀਨ ਕਲਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿੱਚ ਲਾਵੇ ? ਕਲਾ ਵਿਰਲਾ ਭਾਵ ਅਸਾਧਾਰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੁੱਛ ਦੇਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਤੁੱਛ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਉਸ ਪਾਸ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕੋਈ ਸੁੰਦਰ ਸੁਨੇਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਨਵੇਂ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਸੁਨੇਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਅਮਰ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਸਦਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਔਖਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹੋ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਕਲਪਣਾ ਹੋਵੇ । ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਜਿਥੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੀਰਘ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਗਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਕੱਟਦੇ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਨਿਯਤ ਕਰਦਾ ਹੈ , ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧੀ ਨਿਗੱਰ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਤੱਵ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਲਾ ਤੇ ਉਹਦੀ ਆਤਮਾ ਬਾਰੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਸੀ ਪਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਅਬਦੁਲ ਰਹਿਮਾਨ ਚੁਗ਼ਤਾਈ ਦੀ ਸੰਗਤ, ਪੇ. ਸੀ. ਆਰੀਅਨ, ਈਸ਼ਵਰ ਆਰਟਿਸਟ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸੁਮੇਰ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਤੇ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਖਿਆਲ ਬਹੁਤ ਉਚੇ ਸੁਚੇ ਤੇ ਨਿੱਗਰ ਹੁੰਦੇ ਗਏ ਤੇ ਉਹ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਮੌਲਿਕ ਖਿਆਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰ ਕਲਾ, ਅਮਰ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ।

ਕਲਾ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੱਤ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਸੱਤ ਵਧੇਰੇ ਚਿਰੰਜੀਵ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਨਚੋੜ ਹੈ । ਪੋਲੇ ਪੋਲੇ ਪੱਬ ਧਰਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਦੀਆਂ ਲੰਘ ਗਈਆਂ, ਅਨੇਕਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀਆਂ ਦੇ ਘੋਲ ਹੋਏ, ਕਈ ਭੁਗੋਲਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਏ ਪਰ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਿੱਕ ਵਿੱਚ ਲੁਕੇ ਹੜਪਾ ਤੇ ਮਹਿੰਜੋਦੜੋ ਨਿਕਲ ਆਏ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਅਤਰ ਲਈ ਬੈਠੇ ਸਨ ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਇਹ ਖਿਆਲ 'ਅਸ਼ੋਕ ਲਾਠ' ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣਾ ਹੁਨਰ ਜਿਥੇ ਬੀਤ ਚੁਕੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੈ । ਇਹ ਅਮਰ ਕਲਾ, ਆਦਮ ਦੇ ਉਨੱਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਰਸ ਹੈ ਤੇ ਸਦਾ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਚੰਗਾ ਸਮਾਂ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਤਮ ਕਲਾ ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਉਚ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਛ ਬਣਨ ਕਰਨ ਦੀ

ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤਦੇ ਹੀ ਬਾਵਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਤੇਜ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੜ ਦਾਸਾਂ ਦੇ ਪਿੰਜਰ ਨੂੰ ਤੜਪਾਏ
ਸੁਸਤ ਕਰਮ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤਰਮ ਵਜਾਏ।

ਅਸ਼ੋਕ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਅਮਨ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਅਥਾਹ ਤਾਕਤ ਰਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਅਮਨ-ਭਰਪੂਰ ਸਮਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਿਆ। 'ਅਸ਼ੋਕ ਲਾਠ' ਜਿਥੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕਲਾ ਪਿਛੇ ਕਈ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਛੁਪੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਨੂੰ ਪਿਛਾਂਹ ਵੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭੂਤ ਵਿੱਚ ਭਵਿਖਤ ਲਈ ਕਈ ਸੁਨੇਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:-

ਲੜਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਦੇਸ਼ ਫੇਰ ਦਏ ਗੌਤਮ ਦਾ
ਛਾਏ ਜੰਗ ਹਨੇਰ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਚਾਨਣ ਸਚ ਅਮਨ ਦਾ।

ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਆਸਕ ਸਥਾਨਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸੰਸਕਾਰ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਿਆਣਾ ਕਵੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅਸ਼ੋਕ ਸਬੰਧੀ ਸਨੇਹ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਉਹਦੇ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਲਈ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਤਰੱਕੀ-ਪਸੰਦ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਭੜਕੇ ਹੋਏ ਨੌਜਵਾਨ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸਭ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਉਸ ਤਰੱਕੀ-ਪਸੰਦ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਈ ਗ਼ਲਤ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਪਰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਇਸ ਵਹਿਣ ਵਿੱਚ ਨਾ ਪਏ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਨਰ ਤਾਂ ਸਦੀਵੀ ਹੈ, ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਥਲੇ ਆ ਕੇ ਕਲਾ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਨੀ ਅਯੋਗ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਤਰੱਕੀ-ਪਸੰਦ ਖਿਆਲਾਂ ਲਈ, ਪੁਰਾਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਕ ਕਲਾ-ਨਮੂਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਕੇ, ਪ੍ਰਚਲਤ ਗਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਘਟ ਖਿਆਲ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਕਲਾ-ਪਿਆਰ ਲਈ ਬੜੇ ਭਾਵਕ ਵਿਚਾਰ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਅੱਜ ਤਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸਦਾ ਹੀ ਰਹੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਨਿਜੀ ਲਾਭ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਪਾਸੇ

ਹਾ-ਹਾ-ਕਾਰ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਮੌਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਜਾਂ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਢਲਿਆ। ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਂ ਬਦਲਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਅੱਜ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਤਦੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਿਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਦੱਸਿਆ:—

ਅਰਸ਼ ਕਲਾ ਤੋਂ ਦਿਨ ਉਪਜੇਗਾ,
ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ।
ਇਸ ਤੋਂ ਮਾਨਵਤਾ ਜਾਗੇਗੀ,
ਮੂਰਖਤਾ ਦੀ ਰੱਤ ਵਿੱਚ।

ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਹੀ ਅਜੇਹੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਨਖਸ਼ਿਖ ਦੇ ਸਕਣ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੇ ਖਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਮਹਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਅਸਲੇ ਦੀ ਮਸਤੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਮਾਨਿਤ ਹੈ, ਕਲਪਣਾ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਥਿਆਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਅਗੰਮ ਅਨੰਤ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦਾ ਇਹ ਖਿਆਲ, 'ਅਗੰਮ ਅਨੰਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ' ਕੋਈ ਏਡਾ ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਅੰਗ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਜਿਥੇ ਮੁਨੀ ਮੁਨੀਸ਼ਵਰ, ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ ਦੇ ਤਪਾਂ ਬਾਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੁਜ ਸਕੇ, ਕਲਾਕਾਰ ਉਸ ਪਰਮ ਪਿਤਾ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿੱਚ ਬਿਠਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਤੇ ਕੁਛ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ ਤਦੇ ਹੀ ਉਸ ਅਜੇਹਾ ਖਿਆਲ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਹੋਰਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਸਬੰਧੀ ਹੋਰ ਕਈ ਸੋਹਣੇ ਖਿਆਲ ਦਿਤੇ ਹਨ—ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਪਾਰਾਵਾਰ ਨਹੀਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਪਾਰਾਵਾਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਡਾ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦਿਲ ਸਬੰਧੀ ਵੀ 'ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਡੂੰਘੇ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਕੀ ਥਾਹ? ਜਿਸ ਦੀ ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ, ਅਲੌਕਿਕ

ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਉਚ ਉਡਾਰੀ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁਖ ਨਾਲੋਂ ਵਾਧੇ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ।

ਬਾਵਾ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਆਪਣਾ ਸੁਹਿਰਦ ਹਿਰਦਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਅਸਾਂ ਬਹੁਤ ਘਟ ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸੈਂਕੜੇ ਫੇਰੀਆਂ ਵਾਲੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਖਿਡਾਉਣੇ ਜਾਂ ਫਲੂਸ ਬਣਾ ਕੇ ਬਾਲਾਂ ਦਾ ਮਨ ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਡੀ ਹੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਬਣਾਈਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਉਹ ਕੌਡਾਂ ਦੇ ਭਾਅ ਵੇਚਦੇ ਹਨ। ਬਾਵਾਂ 'ਫਲੂਸ' ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਵਾ ਸਿਰਫ ਇੰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਫਲੂਸ ਵੀ ਕਲਾ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਕਦਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ 'ਫਲੂਸ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਮ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਹਲਕੀ-ਫੁਲਕੀ ਗੀਤ ਰੂਪੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ, ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਸਨੇਹ ਹੈ, ਉਹ ਸਧਾਰਣ ਤੋਂ ਸਧਾਰਣ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ :—

ਹੇ ਕਾਰੀਗਰ, ਖੂਬ ਬਣਾਈ,
ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਤਸਵੀਰ।
ਗਿੜਦੀ ਜਾਏ ਜੋਤ ਦੇ ਲਾਗੇ,
ਹਰ ਸ਼ੈ ਦੀ ਤਕਦੀਰ।
ਪਰ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਾ ਪਾਏ,
ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਕੰਜੂਸ।
ਆਏ, ਆਏ ਵਿਕਣ ਫਲੂਸ।

ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਬਲਵੰਤ ਖੁਦ ਇਕ ਕਲਮੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਤੇ ਤਦੇ ਹੀ ਉਹ ਇਕ ਚੰਗਾ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਦੇਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੁਨਰ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਸਦਕਾ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਤਾਰਿਆਂ ਸਮਾਨ ਜਗਮਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਰਸਵਤੀ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਰੋਟੀਉਂ ਵੀ ਆਤੁਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਆਪਣੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਮਹਾਨ ਦਾਤ ਦੇਣ ਵਾਲੇ, ਸਾਨੂੰ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਜੋਗੀ ਮਾਇਆ ਵੀ ਦਿਆ ਕਰ। ਫਰਦੌਸੀ ਨੂੰ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਵੱਲੋਂ ਮੋਹਰਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪੁਜੀਆਂ ਜਦ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਜਨਾਜ਼ਾ

ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦਰ ਤੇ ਕੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਸਭ ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣਾ ਖ਼ੂਨ ਸਿੰਜ ਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪਰਵਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਸਿੰਜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਮਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:—

ਦੀਪਕ ਉਮਰ 'ਚ ਸੜ ਸੜ ਬੱਤੀ ਯੁਗ ਯੁਗ ਨੂਰ ਖਿਲਾਰੇ,
ਅੰਦਰ ਦੀ ਹਰ ਬੇਸੁਧ ਸ਼ਕਤੀ ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਮ ਉਭਾਰੇ।

ਇਹ ਹੈ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ। ਜੋ ਆਪਣਾ ਆਪ ਜਾਲ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਤਾਂ ਅਜੇਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚੌਕੀਦਾਰ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਗਾਫ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਸੌਂ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਮੰਜ਼ਲ ਆਖਰੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਦਾ ਅਗਾਂਹ ਹੀ ਝਾਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਹੀ ਬੈਠ ਜਾਣਾ ਉਨੱਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੁਛ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਇਕ ਹੀ ਮੰਜ਼ਲ ਨੂੰ ਆਖਰੀ ਸਮਝ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਕ ਜਾਣਗੇ ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਬਾਵਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚੌਂਕੀਦਾਰ (ਸਾਹਿਤਕਾਰ) ਤੋਂ ਅਖਵਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਰਾਤ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਖੰਬਾਂ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਆਖੇ, 'ਜਾਗ ਮੁਸਾਫ਼ਰ'
ਇਹ ਆਰਾਮ ਸਰਾਂ ਨਹੀਂ ਤੇਰੀ, ਇਹ ਮੰਜ਼ਲ ਨਹੀਂ ਆਖਰ।
[ਸਾਹਿਤਕਾਰ

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਲਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਖਾਂ ਸੁਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ, ਇਕ ਵਿਸਮਾਦਿਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅੱਖਰ, ਸਿੱਪ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹਨ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਲਈ ਸਦਾ ਹੀ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹਨ। ਕਲਮ ਨੇ ਬੜੇ ਬੜੇ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਵਿਚ ਮੁਢਲਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਂਸਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਭਾਵੇਂ ਅੰਧਾ-ਧੁੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਇਨ-ਕਲਾਬ ਦੀ ਰੂਹ ਰੂਸੋ ਤੇ ਵਾਲਟੇਅਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਨ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿੱਚ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਡਾ ਹੱਥ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ-ਇਤਿਹਾਸ ਕਲਮ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਗੁਆਹ ਹੈ ਤਦੇ ਹੀ ਬਾਵਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

ਪਰੀਵਰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੱਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਧਾਰਾ,
ਪੂਰਨਤਾ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪੂਰਨ ਹੁਨਰ ਦੁਆਰਾ।

ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸਤਰ ਨਾਲ ਮਤਭੇਦ ਹੈ। ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਥਾਹ ਤਾਂ ਅੱਜ ਤਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਅਜੇਹਾ

ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਸਤਰ ਦੇ ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ—'ਇਹ ਮੰਜ਼ਲ ਨਹੀਂ ਆਖਰ'—ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਛੋਹਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕਈ ਧਾਰਾਵਾਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਸੀ ਪਰ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਾਭਾਂ ਜਾਂ ਨਿਜੀ ਸੁਆਦਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਨਾਲੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦਾ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਦਾਬੇ ਵਿਚੋਂ Escape ਸੀ। ਆਧੁਨਕ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਅਗੇ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੁਖੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਵਿਹਲਾਂ ਪਰ ਲਾ ਕੇ ਉਡ ਗਈਆਂ, ਮਨੁਖ ਨਿਰੋਲ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਨਿਜੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜਕੜਿਆ ਗਿਆ। ਅਜੇਹੇ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਰਵੱਟ ਬਦਲੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਜੂਲਾ ਲਾਹ ਮਾਰਿਆ। ਪਰੀਆਂ, ਭੂਤਾਂ ਤੇ ਅਨ-ਹੋਣੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਜੀਵਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਣਿਆ, ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਭੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ। ਜਨਤਕ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਇਸੇ ਆਧੁਨਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਲੇ ਵੀ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਦੇ ਭਾਵ ਜੀਵਤ ਸਨ, ਸੋ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤਾ ਪਰ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਅਜੇਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਅੱਗੇ ਨਿਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਜਨਤਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਜਿਸ ਦੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਝਲਕਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ:—

ਜੋ ਨਾ ਜਗਾਏ ਫੇਰ ਦਿਲ, ਦਿਲ ਦੀ ਹੈ ਉਹ ਆਵਾਜ਼ ਕੀ ?
'ਜੋ ਨਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ,' ਕਵਿਤਾ ਕਲਾ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕੀ ? [ਬੰਦਰਗਾਹ

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਚਿਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਡੂੰਘੇ ਖਿਆਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਚਿਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੋਹਜ ਸੁਆਦ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਨਕਲ ਤੋਂ, ਤੇ ਗੂੰਗੇ ਮਨੁਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਵਾਦੀਆਂ, ਮਿੱਠਾ ਸ਼ੋਰ ਮਚਾਂਦੇ ਨਦੀਆਂ ਨਾਲੇ, ਅਪਹੁੰਚ ਉਚਾਈਆਂ ਤੇ ਚਿਤ੍ਰਮਿਤ੍ਰੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ, ਮਨੁੱਖ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਗੜੂੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਮਨੁਖ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਆਤਮਾ ਸਦਾ

ਹੀ ਅਜੇਹੇ ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਤਾਜ਼ਾ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਅਸੀਂ ਅੰਗੀਠੀਆਂ ਤੇ ਫੁਲਦਾਨ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਚਾਹ ਦੀਆਂ ਮੇਜ਼ਾਂ ਤੇ ਕਰਾਕਰੀ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਚਿਤਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਰ ਤਾਂ ਕੁਛ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬੈਠੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਜੇਹੇ ਹੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇਹ ਝੂਠਾ ਲਾਰਾ ਸਾਡੇ ਸੰਤੋਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿਤਰ-ਕਲਾ ਫਿਰ ਮਹਾਨ ਖਿਆਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰਦੀ ਗਈ। ਭਾਰਤੀ ਚਿਤਰ-ਕਲਾ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਚਿਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਿਗਰ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦਾ ਚਿਤਰ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਬੜਾ ਪਿਆਰ ਹੈ ਤੇ ਚਿਤਰ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਉਸ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੂਲਿਕਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਤੂਲਿਕਾ ਚਿਤਰਕਾਰ ਦੀ ਕੂਚੀ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਅਤਿ ਗਰਮੀ ਦੇ ਦਿਨ, ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਾਹਮਣੇ ਕੰਧ ਤੇ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਬਣਿਆ ਚਿਤਰ ਲਟਕ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਚਿਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅਤਿ ਗਰਮੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਠੰਢਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ। 'ਤੂਲਿਕਾ' ਰਾਹੀਂ ਬਾਵਾ ਚਿਤਰਕਲਾ ਦੇ ਉਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਕਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬਿਠਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿਤਰਕਲਾ, ਨਿਰਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਉਹ ਖ੍ਵਾਜਾ ਖਿਜ਼ਰ ਦੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਪਾਣੀ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਹੈ ਪਰ ਚਿਤਰਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਚਿਤਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਨੁਖ ਸਫੈਦ ਕਪੜੇ ਪਾਈ ਮੱਛੀ ਤੇ ਖਲੋਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਮਛੀ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਕ ਨਿਰਾਕਾਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਚਿਤਰਕਾਰ ਸਾਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਬਲਵੰਤ Theory of Transporation ਨੂੰ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਿਤਰਕਾਰ ਧਰਤੀ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਰੱਬ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬੜਾ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਰਿਸ਼ੀ ਰੋਰਚ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:—

> 'ਚਿਤਰਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਰੱਬ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਅਗੇ ਜਾਰੀ ਰਖਣਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਤ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਵਿਖਾਉਣੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਮੰਤਵ ਹੈ।'

ਇਟਲੀ ਦੇ ਲਿਓਨਾਰਡੋ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:—

'ਹੇ ਚਿਤਰਕਾਰ ! ਤੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਿਤ ਵਧਾ। ਤੂੰ ਨਕਲ ਨਾ ਕਰ। ਤੇਰਾ ਹਰ ਚਿਤਰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।' *

ਉਸ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਸਾਂ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਤੂਲਿਕਾ ਵਿੱਚ ਇੰਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਚਿਤਰ-ਕਲਾ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੱਤ੍ਰੇ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਵਧਣ ਫੁਲਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ:—

ਚੰਗੇ ਬੁਰੇ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਲੀਕਾਂ ਤੇ ਤੋਲਦੀ ਏ
ਖਾਮੋਸ਼ ਚਿਤਰਾਂ 'ਚੋਂ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਬੋਲਦੀ ਏ,

— — — —

ਖਵਾਜਾ ਖਿਜ਼ਰ ਨੂੰ ਜਿਸ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਮਰ ਸੂਰਤ
ਉਸ ਤੋਂ ਬਣੇਗੀ ਪੂਰਨ ਇਸਾਨੀਅਤ ਦੀ ਮੂਰਤ।

ਕਲਾ ਬਿਨਾਂ ਧਰਤੀ ਕੀ ਹੈ? ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੰਗਲਾਂ, ਉਚੇ ਪਹਾੜਾਂ ਤੇ ਅਥਾਹ ਸਾਗਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਨੇ ਜੀਵਨ ਜੋਤ ਜਗਾਈ। ਕਲਾਕਾਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਮਾਰਗ ਦੇ ਰਾਹੀ ਹਨ ਜੋ ਲੰਘਦੇ ਲੰਘਦੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਗੰਧਿਤ ਕਰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਸਦੀਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਖਿਆਲ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਯਾਤ੍ਰੀ' ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਕਵੀ ਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰ ਸਬੰਧੀ ਲਿਖੀ ਹੈ।

ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਾਲ-ਗੁਫਾ ਦੇ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰਕਾਰ ਤੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਨੂਰੋ ਨੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੰਤਾ ਤੇ ਐਲੋਰਾ ਦੀਆ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਹਥੌੜੇ ਤੇ ਛੈਣੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਗਏ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਵਾਪਸ ਆਏ:—

ਜੂਹਾਂ ਨਰਕ ਦੀਆਂ,
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਲ ਆਵਣ ਸਰਕਦੀਆਂ।

ਸੁੱਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਲਬੇਲੇ-ਪਣ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਹੈ, ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਘਰ ਹੈ, ਇਹ ਧਰਤੀ ਦਾ ਨੂਰ ਹਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜਾਗਰਤ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਲਈ ਅਮੁੱਕ ਪਿਆਰ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਸਰਵਮਾਨਵਤਾ ਲਈ ਸਨੇਹ

* ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਰਚਤ ਪੁਸਤਕ 'ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਕਲਾ' ਵਿਚੋਂ ਸਫਾ ੭

ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਸਦਾ ਹੀ ਚੁਫੇਰੇ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:—

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੌਣ ਕਹੇ
ਪੂਰਬ ਪੱਛਮ ਦੇ ਰਾਹੀ ਮਸਤ ਜਿਹੇ
.. ..
ਨੂਰ, ਗਗਨ ਦਾ ਦਿਲ,
ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਿੰਦ, ਪਿਆਰ
ਇਹ ਵੇਚਣ ਲਖ ਵਾਰ,
ਸਾਂਝਾਂ ਅਪਰ ਅਪਾਰ
ਕਾਸ਼! ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਦਿਲ ਹੋ ਜਾਏ ਬੇਦਾਰ।

ਕਲਾਕਾਰ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖ ਭੁਲ ਕੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਵੇਦਨਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਸੁਖਮਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਘਟ ਹੀ ਬਿਤਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸਾਗਰ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਰਾਹੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੁਖ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਵੇਖਣ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਦੁਖ ਸਹਿਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਦੁਖ ਸਹਾਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਅਮਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ—

ਇਹ ਕਾਮਲ ਇਨਸਾਨ
ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਅਗਨੀ ਦਾ ਸਾਗਰ ਲੰਘਦੇ ਜਾਣ
ਇਹ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰ,
ਰਣਭੂਮੀ ਅੰਦਰ ਅਮਨਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਲਈ,
ਫੇਰ ਬਹਾਰ ਲਈ
—— —— —— ——
ਮਿਟੀ ਦੇ ਤਾਰੇ ਨੂੰ ਲੰਘਦੇ ਲੰਘਦੇ ਜਾਣ।

ਇੱਕ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਸਾਜਨਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਸਹੂਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਤੇ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਸਮਝ ਤੇ ਸਮਝਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਦੋ ਲਾਈਨਾਂ ਵਿਚਾਰ ਯੋਗ ਹਨ—

ਜੋ ਨਾ ਜਗਾਏ ਫੇਰ ਦਿਲ, ਦਿਲ ਦੀ ਹੈ ਉਹ ਆਵਾਜ਼ ਕੀ,
ਜੋ ਨਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ, ਕਵਿਤਾ ਕਲਾ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕੀ?

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਹੀ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ, ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬੇ ਵੀ ਧੜਕਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਸੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜੇਹੀ ਹੀ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਧੜਕਾ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ ਵੇਦਨਾ ਭਰੀਆਂ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ 'ਗਿਆਨ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ' ਸਬੰਧੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਗਿਲਾ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੌਧਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਦਿਲ ਧੜਕਾ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਆਮ ਪਧਰ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੂਸਰੇ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਸਸਤੀ ਵਾਹ ਵਾਹ ਲਈ ਬਜ਼ਾਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਕੇ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਉਰਦੂ ਦੀਆਂ ਬੇਹੀਆਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਦੇ ਕੇ, ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਟੁੰਬਦਾ, ਉਸ ਕੋਲ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਆਮ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਆਧੁਨਕ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਮਸਾਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਵੀ ਕੁਛ ਫਰਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ ਜੋ ਕਲਿਆਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਪੰਗਤੀ ਇਸੇ ਹੀ ਖਿਆਲ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਆਪਣੇ ਦਿੱਤੇ ਖਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਕ ਥਾਂ ਕਵੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਸਬੰਧੀ ਜੋ ਖਿਆਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਆਪ ਅਮਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ—

ਸ਼ਾਇਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਜੀਵੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ਼ ਕਰ ਕੇ
ਸ਼ਾਇਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਖੋਲ੍ਹੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਬੈਰਾਗ ਕਰ ਕੇ।

ਮੈਂ ਪਿਛੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਿਲ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਦਿਲ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਟੁੰਬ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਪਾਸ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਦਿਮਾਗ ਹੈ, ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਆਮ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਚੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਚੀਜ਼ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ

ਹੋਇਆ ਵੀ, ਮਹਾਨ ਖਿਆਲ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੇਰਾ ਜ਼ਾਤੀ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਦਿਮਾਗੀ ਸਤਹ ਹਾਲੇ ਉਥੇ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜੀ ਜਿਥੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਖਲੋਤਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਪੰਗਤੀ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਅਮਲ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬੇਰਾਗ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘਟੋ ਘਟ ਖੁਸ਼ਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ। ਸਿਵਾ ਉਂਗਲਾਂ ਤੇ ਗਿਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੂੰਹ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ। ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੇ ਬਲ ਨਾਲ ਉਹ ਇੰਨੀਆਂ ਭਾਰੀ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਾਗਾਤਮਿਕ ਲੈਅ ਰਖਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ, ਖੁਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਬਹੁਤੇ ਖਿਆਲ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਲਖ ਤਜਰਬਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਥੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਬੜੇ ਤਲਖ਼ ਤਜਰਬੇ ਹੋਏ ਪਰ ਉਹ ਥੋੜ੍ਹੇ ਪੈਸਿਆਂ ਪਿਛੇ, ਆਪਣੀ ਪਧਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਗਿਰਿਆ। ਸ਼ਰੀਰ ਤੇ ਕਸ਼ਟ ਸਹਾਰ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਆਪਣੀ ਪਧਰ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਿਆ। ਇਸੇ ਜੀਵਨ ਤਜਰਬੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਸਬੰਧੀ ਖਿਆਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ:-

ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਹਰਦਮ ਪਲਦੀ ਏ ਤਰਲਿਆਂ ਤੇ
ਜੀਵੇ ਜੋ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਸ ਉਰਲੇ ਪਰਲਿਆਂ ਤੇ
ਤੁਕਬੰਦੀਆਂ ਉਡਾਵਨ ਦੌਲਤ ਦਿਆਂ ਪਰਾਂ ਤੇ
ਭੁਲਦਾ ਨਹੀਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਤਾਰਿਆਂ ਤੇ
ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਜੋ ਖੜੀ ਹੈ ਹਥ ਧਰ ਸਫਾਰਸ਼ਾਂ ਤੇ
ਆਵੇ ਕੀ ਦਿਲ ਪਤੰਗਾ ਕਾਗਜ਼ ਦੀ ਸ਼ਮ੍ਹਾ ਤੇ।

ਇਹ ਹੈ ਕਵੀ ਦਾ ਨਿਜੱਤਵ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਚ-ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਖਿਆਲਾਂ ਵੱਲ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਅਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਨੂਰ ਆਉਂਦੇ ਸਭ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਧਰਤੀ ਦੇ ਨੂਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਜ਼ਿਕਰ ਘਟ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਦੇ ਨੂਰ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਸੁੰਨਤਾਈਆਂ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਚ-ਕਲਾ ਧਰਤੀ ਦਾ ਨੂਰ ਹੈ ਜੋ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਆਕਾਸ਼ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਇਹ ਖਿਆਲ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਨਾਚ' ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਉਦੇ ਸ਼ੰਕਰ (ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਟ) ਦੇ ਇਕ ਨਾਚ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖੀ। ਉਹ ਨਾਚ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨਾਦ ਵਜਾਉਂਦਾ

ਹੋਇਆ ਇਕ ਫਰਸ਼ੀ ਨੂਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂਰ ਦੀਵੇ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਤ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ 'ਨਾਚ' ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਭੁਲਦਾ:—

ਇਸ ਤੋਂ ਅਤਿ ਗਹਿਰਾਈਆ ਅੰਦਰ
ਗੂੰਜ ਪਏ ਕੋਈ ਤਾਰ
ਫੁਟ ਨਿਕਲਣ ਸੋਮੇ ਹਮਦਰਦੀ,
ਹੋਣ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ।

'ਸ਼ਿਵ ਨਾਚ' ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਉਚਤਾ ਵੇਖਣ ਯੋਗ ਹੈ, 'ਗਗਨ ਮੈਂ ਥਾਲ' ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਰੰਗਤ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਸੂਰਜ ਚੰਦ ਛਣਾ ਛਣ ਛੈਣੇ
ਸ਼ਕਤੀ ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਉਸ ਦੇ ਗਹਿਣੇ
ਖੜਕ ਰਹੀ ਮਿਰਦੰਗ ਹਵਾ ਦੀ
ਬੋਲੇ ਮਧੁਰ ਸਤਾਰ ਨਿਸ਼ਾ ਦੀ
ਤਾਰੇ ਘੁੰਗਰੂ ਹਨ ਪੈਰਾਂ ਦੇ
ਵਜਣ ਤੁਰਮ ਮਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ
ਜੀਵਨ ਮੌਤ ਪਕੜ ਖੜਤਾਲਾਂ
ਤ੍ਰੈਲੋਚਨ ਨਚੇ ਸੰਗ ਤਾਲਾਂ।

ਅਜੇਹੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ।

ਕਵੀ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸੂਝ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਇਕ ਮਧੁਰ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਹਰਮਖੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਭੁਲਾ, ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਜਗਾ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਰਾਗ ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵਿੱਚ ਵਸਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਨੂੰ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਵੀ ਝੂਮ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਚੰਗਾ ਰਾਗ ਯਾ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣ ਕੇ ਤੁਸੀਂ ਕਈ ਲੋਕ ਰੋਂਦੇ ਵੇਖੋਗੇ, ਰਾਗ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਬਲਵੰਤ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਰਾਗ ਨਾਲ ਬੜੀ ਉਨਸ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਿਸ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਚ' ਵਿੱਚ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਰਾਗ ਬਗੇ-ਸਰੀ' ਤੇ 'ਰਾਗ ਦਾ ਅਸਰ' ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਚੰਗੀ ਸੂਝ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿਤਾ ਹੈ। 'ਰਾਗ ਬਗੇਸਰੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਰਾਗ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਰਾਗ ਅੰਦਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਤਾਂ—

ਕਿਉਂ ਨਾ ਅੰਦਰ ਤੇ ਬਾਹਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਗੁੰਝਲ ਖੋਲਾਂ
ਕਿਉਂ ਨਾ ਜੋ ਦਿਲ ਆਖੇ ਆਖਾਂ ਜੋ ਰੂਹ ਚਾਹੇ ਬੋਲਾਂ।

ਕਵੀ ਨੇ ਰਾਗ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲਣ ਤੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਆਜਾਦੀ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਹੈ ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬੜਾ ਮਾਣ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ 'ਅੰਗਰੇਜੀ ਸਾਜ ਤੇ ਰਾਗ'' ਨੂੰ ਤੁੱਛ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਹਰ ਕਲਾ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪੂਰਬ ਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪੱਛਮ ਦੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਜ਼' ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਉਧਾਰ ਦੀ ਆਸ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਮਹਿੰਦਰ ਕੋਹਲੀ—

ਰਹੱਸਵਾਦ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ

ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਕੋਸ਼' ਅਨੁਸਾਰ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਉਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਮ ਸਮਝ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਚਾ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਪਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ—A kind of occultism or spiritualism or any special curious fantastic about God and the universe. ਅਰਥਾਤ ਰਹੱਸਵਾਦ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਆਤਮਕ, ਗੁਪਤ, ਅਦਭੁਤ ਤੇ ਓਪਰਾ ਜਿਹਾ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਹੋਰ ਫਿਲਾਸਫਰਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਉਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੈਵੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨ ਬੰਦ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਰਹੱਸ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਅਸੀਂ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਚਾਈਆਂ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਡੀਆਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੰਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਪਲੈਟੋ, ਗੋਇਥੇ, ਹੇਗਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਕਈ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਅਤੇ ਪੂਰਬ ਦੇ ਕਈ ਮਹਾਤਮਾ ਸਾਰੇ ਹੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਆਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦੁਖੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸਨ। ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਕਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਿੱਚ ਉਘੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਰਹੱਸਵਾਦ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਸਚਾਈ ਹੈ, ਇਕ ਸੁਭਾ ਹੈ, ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਹੈ, ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ। ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਪਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਲਈ, "ਬਲਿਹਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਵਸਿਆ, ਤੇਰਾ ਅੰਤ ਨਾ ਜਾਈ ਲਖਿਆ", ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਜੋਤ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਰੋਸ਼ਨੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਰੂਹਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ- ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਹਾਂ-ਕਵੀ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ—ਪਰੰਤੂ ਬਲੇਕ ਲਈ ਉਹੀ ਕੁਦਰਤ ਇਕ 'ਰੁਕਾਵਟ' ਸੀ।

ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸੂਝ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਰੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਇਕ ਸੋਮਾ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਸਾਰੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਫੁੱਟਦੇ ਹਨ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, 'ਏਕਾ ਮਾਈ ਜੁਗਤਿ ਵਿਆਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਜ਼ਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਥੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਝੁਕਾ ਸਭ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਵੱਲ ਹੈ। ਅਨੇਕਤਾ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੇ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ, 'ਸਾਰਿਆਂ ਜੀਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਜੀਵ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇਪਣ ਵਿੱਚ ਨਾ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਤੱਕਣਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਹੈ।'

ਏਕਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਚਾ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਤੇ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਕਰਤਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਕਾਦਰ ਉਸ ਲਈ ਇੱਕਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਦਾ ਜਲਵਾ ਕਵੀ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਤੋਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ। 'ਦੈਵੀ ਨਾਗ' ਦਾ 'ਪਹਿਲਾ ਝਲਕਾ' ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਤਰੰਗ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਉਹ ਇਸ ਮਹਾਨ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਚਾਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਜੇ ਇਉਂ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਏਕਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਕ ਦੈਵੀ ਜੋਤ ਦੀ ਕਿਰਨ ਹੈ। 'ਮਨ ਤੂੰ ਜੋਤ ਸਰੂਪ ਹੈਂ', ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਅਸੀਂ ਜਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬੀ ਕਿਰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਵੱਡੀ ਜੋਤ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉਸ ਅੰਸ਼ ਨਾਲ, ਜਿਹੜਾ ਸੂਝ ਵਿੱਚ ਦੈਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਇਨਸਾਨੀ ਬੁੱਧੀ ਕੇਵਲ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਹੀ ਦੈਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਰਕ ਅਤੇ ਦਲੀਲਬਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਉਸ ਤਰਖਾਣ ਦੇ ਕੰਮ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੇਜ਼ ਬਣਾਉਣ ਲਗਿਆਂ ਤਚ ਤੇਸੇ ਤੇ ਆਰੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਾਕੂ ਤੇ ਕਿਰਪਾਨ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਵਿਘਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੌਧਕ ਤੇ ਆਤਮਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ ਹੈ- ਬੌਧਕ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਬੁਰਿਆਈ ਦੀ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰ ਕੇ ਦੱਸ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰੰਤੂ ਆਤਮਕ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ 'ਉਹ ਚੀਜ਼' ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਚ ਹੋਵੈ ਤਾਂ ਸਚਿ ਪਾਈਐ।' ਉਸ ਚੀਜ਼ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਗੱਲਬਾਤ ਜਾਂ ਦਲੀਲ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ

ਜਾਣ ਸਕਦੇ। ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਮੀ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਸਿਖਣ ਲਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਰਗਾ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਵੀ ਹੈ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਹੈ ਜਾਂ ਪੁਜਾਰੀ ਇੱਕੋ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕੋ ਮੰਤਵ ਹੈ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਰਗਾ ਬਣਨਾ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ 'ਅਭੇਦ' ਹੋ ਜਾਣਾ। ਉਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਸਦਾ ਅਗੇਰੇ ਵਧਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਆਕਾਰ ਉਸ ਲਈ ਡੂੰਘੇ-ਭੇਦ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਮੇਂ ਇਹ ਦਸ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਰਤਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਭੇਦ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। Eckart ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: 'Simple people conceive that we are to see God as if He stood on that side and we on this. It is not so. God and I are one in the act of my perceiving him.,

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਨੱਚ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਬੁਲ੍ਹਾ ਉਸ ਤੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਅੱਡ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਫ਼ਨਾ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦਾ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਿਸੇ ਦਲੀਲ ਜਾਂ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰੰਤੂ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਉਸ ਨੂੰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਜਹਾਨ ਵਿੱਚ ਅਚਨਚੇਤ ਹੀ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਉਹ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਨੱਚ ਉਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬਿਆਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਇਕ 'ਸੁਜਾਖੇ, ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਦੈਵੀ ਅਨੁਭਵ ਕਈ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਦਾ ਗਵਾਹ ਹੈ। ਵਿਲਿਅਮ ਜੇਮਜ਼ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਏਕਤਾ' ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕ ਭਰਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਚਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਅਕਹਿ ਹੈ। It is very vaguge and impossible to describe ......At tne time of moral crisis and unknown something backing me rather faint, and yet I know that if it should cease. There would be great hush, a great void in my life.

ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਦਾ ਵਿਕਸੁਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ 'ਧਾਰਾਆਂ' ਵਲਵਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨੀ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ, ਇਕੋ ਲਗਨ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆਸ ਹਰੇਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਏਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੀ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਸ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਚਾ ਮਨੁਖੀ ਪ੍ਰੇਮ ਰੱਬੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਹੀ ਨਮੂਨਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਮਨੁਖੀ ਤੇ ਰੱਬੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਨਿਯਮ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਇਕੋ ਹਨ। ਬਿਛਾਂ ਤੋਂ ਝੜਦੇ ਪੱਤੇ ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸਾਂ ਉਸ ਸਚਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੀ ਅਸੀਂ ਆਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਣਗਹਿਲੀ ਨਾਲ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ

ਹਰੇਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਮਿਥਿਆਸ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪੁਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਮੁਖ ਰਖਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣਾ ਅਨੁਭਵ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣੀ ਕਥਾ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ 'ਪ੍ਰੀਤ ਵੀਣਾਂ' ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੋਹਣੇ ਜਿਹੇ ਕਿੱਸੇ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਆਤਮਕ ਧੜਕਨ ਬਿਆਨਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਹੀਰ ਗਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਆਤਮਕ ਉਡਾਰੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਮਿਥਿਆਸਕ ਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਉਸਤਾਦ ਹੀ ਹਨ। ਇਕ ਇਕ ਤੁਕ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਉਣ ਲਈ ਮਿਥਿਆਸਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ ਹੋਣ ਤੋਂ ਛੁਟ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਠੀਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਹ 'ਜਾਣਦਾ' ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਏਕਤਾ ਹੀ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੀ ਹੈ। ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਸੁਆਦ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਗੰਮੀ ਝਰਨਾਟ ਛਿੜੀ ਹੈ- ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਿਣਾ ਕਠਨ ਹੈ। ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਦੀ ਇਹ ਮਹਾਨ ਉਡਾਰੀ ਹੈ ਤੇ ਪਲਾਟੀਨਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ 'flight of the alone to the alone' ਅਰਥਾਤ 'ਇਕ ਦੀ ਇਕ ਵਲ ਉਡਾਣ।'

ਰਹੱਸ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਰਗਟਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਦਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਆਪਣੇ ਰਹੱਸ ਦਾ

ਪਰਗਟਾ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕਵੀ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਮੋੜ ਪਾ ਕੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਸਿਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ 'ਕਿਉਂ' ਜੋ ਕਵੀ, 'ਮਹਾਨ, ਮਗਨਤਾ ਤੇ ਦੈਵੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ।'

ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ

(ਅਗਸਤ ੧੯੫੮)

੧ ਆਲੋਚਨਾ:

ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ—ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ

੨ ਪੰਜ ਦਰਿਆ:

ਟਪਰੀ ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ—ਸ੍ਰੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ

ਛਾਯਾਵਾਦ— ਸ੍ਰੀ ਐਸ. ਡੀ. ਬਤਰਾ

੩ ਕਵਿਤਾ:

ਸੂਫੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ—ਸ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰੇਨੂੰ

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਗੀਤ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ—ਸ੍ਰੀ ਏ. ਐਸ. ਧਾਲੀਵਾਲ

੪ ਚੇਤਨਾ:

ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ—ਪ੍ਰਿੰ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ
ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

—o—

ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ—

੧ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ ਕਲਾ—ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ—ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਕਰੋਲ ਬਾਗ, ਦਿਲੀ
ਪੰਨੇ ੨੩੯, ਕੀਮਤ ੫)

੨ ਰੱਬੀ ਏਕਤਾ—ਲੇਖਕ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ } ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ
ਗਲੀ ਫਤਿਹਬਾਦੀਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਪੰਨੇ ੧੫੨) ਕੀਮਤ ੨)

੩ ਸਿਪ ਤੇ ਸਾਗਰ —(ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ)—ਸ. ਅਮਰ ਸਿੰਘ
ਪੰਨੇ ੨੦੨,ਕੀਮਤ ੩)
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ—ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ ,ਜਲੰਧਰ

੪ ਆਪੇ ਕਾਜ ਸਵਾਰੀਏ (ਨਾਟਕ)
੫ ਸਿਆੜ (ਨਾਟਕ)
੬ ਧਨ ਪਿਰ ((ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)
} ਸ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ.

ਤਿੰਨੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ—ਹਜ਼ੂਰੀਆ ਐਂਡ ਸਨਜ਼ ਮਾਈ ਹੀਰਾਂ ਗੇਟ, ਜਲੰਧਰ

ਸਨੇਹੀਆਂ ਦਾ ਪੰਨਾ

(ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਚੇ ਅਤੇ ਪਰਚੇ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀਮਤੀ ਸੁਝਾਊ ਰਾਵਾਂ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ। ਪਾਠਕ ਸੱਜਣ ਉਸਾਰੂ ਵੀਚਾਰ ਭੇਜਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਨ)

'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ' ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਚ-ਪਾਏ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਣ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਕਾਲਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨੇ ਬੜਾ ਕੀਮਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਸਾਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤਮ ਭੰਡਾਰ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚੋਂ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਨਮ 'ਚੋਂ ਉਗਮੇਂ ਕੀਮਤੀ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀਆਂ ਹਰ ਪਖਸ਼ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਬਿਨਾ ਮਿਲਾਵਟ ਤੋਂ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣੀਆਂ ਇਕੋ ਇਕ ਰੂਹਾਨੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹੀ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਤੇ ਪਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਜੋ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਥਾਉਂ ਦੇ ਸਕੇ ਤਾਂ ਇਹ ਪੱਤ੍ਰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਤੇ ਸੋਹਣਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।'

ਸੰਤ ਸਿੰਘ
ਆਨਰੇਰੀ ਸਕੱਤਰ
ਚੀਫ ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ' ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੱਧਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ, ਵਿਦਵਤਾ ਤੋਂ ਛੁਟ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਵਾਲੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਸੰਪਾਦਕਤਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ, ਦੁਰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਮੈਂ ਸੰਪਾਦਕ ਨੂੰ ਇਸ ਸੇਧ ਉਤੇ ਹੀ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਤੇ ਤਤਪਰਤਾ ਨਾਲ ਚਲੋ ਚਲਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿਆਂਗਾ।

੩੨੨, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

'ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਰਾਏ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਜਿੰਨੀ ਖੁਲ੍ਹ ਤੁਸਾਂ ਦਿਤੀ ਹੈ, ਇਹ ਬੜੀ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ ।'

ਜਲੰਧਰ — ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਅਟਾਰੀ

'ਮੇਰੀ ਰਾਇ ਵਿਚ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ' ਦੀ ਪੱਧਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਾਫੀ ਸੰਤੋਖ ਜਨਕ ਹੈ । ਇਹ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੈ ।'

ਜਲੰਧਰ — ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ ਐਮ. ਏ.

'ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ' ਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ' ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਅਸ਼ਾਇਤ ਵੀ ਕਾਫੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਟੈਂਡਰਡ ਵੀ ।'

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਸਕੱਤਰ ਲਿਖਾਰੀ ਸਭਾ
ਰਾਮਪੁਰ

'ਆਪ ਜੀ ਜੋ ਮਹਾਨ ਕੰਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ, ਮੈਂ ਉਸਦੀ ਸਫਲਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ । ਮੈਂ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਪੱਤਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ' ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਪੜਚੋਲੀਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੀਚਾਰਦਾ ਹਾਂ । ਆਪ ਦੇ ਪੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਵਸਤੂ ਅਤੀ ਢੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲੇ ਹਨ । ੪-੫ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪੜ੍ਹਕੇ ਲਾਭ ਉਠਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।'

ਪਿੰਡ ਬੁਤਾਲਾ — ਆਰ. ਐਸ. ਸੋਢੀ
ਜਿ. ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

———

ਮਹਿਕਮੇ ਵਲੋਂ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰ ਕਲਾ—ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸੌ ਤੋਂ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ੩)

ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ—ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਕਰਤਾ, ਵਿਸ਼ੇ, ਪਰਕਾਸ਼ਕ ਤੇ ਕੀਮਤ ਆਦਿ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ੩)

ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ—ਐਚ. ਜੀ. ਵੈਲਜ਼ ਦੀ ਪਰਸਿਧ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ੫)

ਅਰਬ ਤੇ ਹਿੰਦ ਦੇ ਸਬੰਧ—ਮੌਲਾਨਾ ਸੁਲੇਮਾਨ ਨਦਵੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੋਜ ਦੀ ਪੁਸਤਕ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਰਲਭ ਹਾਲ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ੪)

ਜਾਹੋ ਸੋ ਪਾਓ—'ਹਾਊ ਟੂ ਗੈਟੱ ਵਟ ਯੂ ਵਾਂਟ' ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਉਲਥਾ, ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਪੁਸਤਕ ੩॥)

ਟੈਸੱ—ਥਾਮਸ ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਪਰਸਿਧ ਨਾਵਲ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ੬।।।)

ਹਾਜੀ ਬਾਬਾ ਇਸਫ਼ਹਾਨੀ—ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਈਰਾਨ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਸਵੀਰ ੬)

ਰਾਮ ਕਥਾ—ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਲਿਖਤ ਸੋਹਣੀ ਸਰਲ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਬਿਆਨੀ ਰਾਮ-ਕਹਾਣੀ ੩॥)

ਫ਼ਤਿਹਨਾਮਾ ਗੁਰੂ ਖ਼ਾਲਸਾ ਜੀ ਕਾ—ਸੰਪਾਦਕ-ਪ੍ਰਿੰ: ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਸਿਖ-ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇ ਉਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕੀਮਤੀ ਰਚਨਾ। ੪)

ਭਾਰਤ ਦਾ ਸੰਵਿਧਾਨ—ਹਿੰਦ ਦੀ ਰਾਜ-ਬਣਤਰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੈ। ੪)

ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ (ੳ ਤੋਂ ਕ ਤਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ) ੧੨)

ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼—੬੦ ਹਜ਼ਾਰ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਰਥ ੧੧॥)

ਕਾਨੂੰਨੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਕੋਸ਼—ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਮੋਲਕ ਰਚਨਾ ੮)

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਕੇਤਾਵਲੀ—ਸਕੂਲ ਪੱਧਰ ਦੇ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ। ੪)

ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ:—

ਲਰ, ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਐਂਡ ਸਟੇਸ਼ਨਰੀ ਡੀਪਾਰਟਮੈਂਟ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਸ. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਪ੍ਰੈਸ ਪਟਿਆਲਾ, ਵਿੱਚ ਛਪਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।